

Att översätta humor och ironi i *Ljust & Fräscht-boken*
av Fredrik Lindström och Henrik Schyffert
En humorteknisk och översättningsteoretisk analys

Helsingfors universitet
Humanistiska fakulteten
Svensk översättning
Pro gradu-avhandling
Maj 2019
Anna Aarnio-Väisänen
Handledare: Ritva Hartama-Heinonen

Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department	
Tekijä – Författare – Author Anna Aarnio-Väisänen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Att översätta humor och ironi i <i>Ljust & Fräsch-boken</i> av Fredrik Lindström och Henrik Schyffert En humorteknisk och översättningsteoretisk analys			
Oppiaine – Läroämne – Subject Ruotsin kääntäminen			
Työn laji – Arbetets art – Level	Aika – Datum – Month and year	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages	
Pro gradu -tutkielma	Toukokuu 2019	84	
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkielmani on ns. käännösgradu, jossa tutkin ensisijaisesti tuottamaani käännöstä, mutta myös käännösprosessiani kokonaisuutena. Materiaalini on (1) Fredrik Lindströmin ja Henrik Schyffertin <i>Ljust & Fräsch-boken: Jakten på det perfekta boendet</i> ([2011] 2013, 97 s.) esipuhe ja luvut 1–4, 2) käännökseni (19 s.) ja (3) käännösprotokolla (27 s.), johon olen kerännyt huumoria ja ironiaa sisältävät kohdat, pohdintaa mahdollisista käännösvaihtoehdoista, käyttämäni käännösstrategiat ja Arthur Asa Bergerin (1993) mukaan soveltamani huumoritekniikat.</p> <p>Tutkielman tavoitteena on selvittää toisaalta kirjoittajien käyttämää huumoria ja ironiaa sekä jakaa ne Bergerin mallin mukaisesti eri tekniikoihin. Toisaalta tarkastelen, kuinka nämä tekniikat näkyvät suomennoksessani. Protokollaan kirjaamani esimerkit ja niiden sisältämät huumoritekniikat eivät edusta ainoastaan käännösongelmia tai käännösvaikeuksia, vaan tarkastelen käännöstäni kokonaisuutena.</p> <p>Teoreettinen viitekehys muodostuu Christiane Nordin ([1988] 2005) tekstianalyysimallista sekä sivuaa osittain myös Nordin ([1988] 2005) käännösongelmien ja käännösvaikeuksien eroja. Käyttämäni käännösstrategioiden jaottelu perustuu Chestermanin (1997) ja Tallberg-Nygårdin (2017) luokitteluihin. Analyysi koostuu kolmesta vaiheesta. Ensimmäiseksi analysoin lähtö- ja kohdetekstin Nordin mukaisesti ja toiseksi esittelen materiaalistani löytämiäni huumoritekniikoita. Kolmannessa vaiheessa analysoin käännösstrategioitani ja kommentoin mahdollisia eroja lähtö- ja kohdekielen huumoritekniikoissa. Menetelmäni on deskriptiivinen ja kvalitatiivinen, osin myös kvantitatiivinen.</p> <p>Tutkimus osoittaa, että tutkimusmateriaalin huumorin jaottelu eri tekniikoihin saattaa olla vaikeaa, koska rajat eri tekniikoiden välillä ovat usein häilyviä. Epäselvissä tapauksissa jaottelu ensisijaisiin ja täydentäviin huumoritekniikoihin perustuu omaan tulkintaani. Tavallisimmin käyttämäni käännösstrategia on <i>sananomukainen käännös</i>, eli huumori on siirtynyt lähes sellaisenaan suomennokseen. Seuraavaksi yleisin käännösstrategiani on <i>syntaktinen muutos</i>. Kyseiseen kategoriaan kuuluvat muutokset ovat monessa kohtaa merkittäviä. Alkukieliseen tekstiin saattaa esimerkiksi kuulua polveilevia ja mutkikkaita lauserakenteita, jotka vaativat selkiyttämistä. <i>Syntaktinen muutos</i> on soveltamistani strategioita ainoa, jossa alku- ja kohdetekstissä käytettävä pääasiallinen huumoritekniikka eivät vastaa toisiaan. Vastaamattomuus johtunee siitä, että retorinen polveilevuus edustaa yhtä Bergerin huumoritekniikoista. Muita käyttämiäni strategioita ovat <i>yleistäminen</i>, <i>informaationmuutos</i> ja <i>yhdistelmästrategiat</i>. Yleistäminen-strategiaan lukeutuu sellaisia alkukielisiä ilmaisuja, joille ei ole selkeää vastinetta kohdekielessä. Strategiaan informaationmuutos olen laskenut mukaan sellaiset kohdat, joissa olen ajatellut kohdetekstin lukijaa tehdessäni lisäyksen tai poiston. Alkuperäinen ilmaisu on säilytetty osana informaationmuutosta, koska se tuo paikallisiväriä käännökseen. Yhdistelmästrategioihin olen laskenut sellaiset ratkaisut, joissa hyödynnän yllämainituista strategioista kahta eri strategiaa samassa käännösesimerkissä.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords humori, huumoritekniikat, ironia, käännösstrategia, käännösprosessi, käännösongelma, käännösvaikeus			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

INNEHÅLL

1 INLEDNING	3
1.1 Arbetets syfte och forskningsfrågor	4
1.2 Undersökningsmaterial	6
1.3 Metod	7
1.4 Inredning som genre och diskurs	9
1.5 Problem med exakta definitioner för genre och text	10
2 FUNKTIONALITET OCH ÖVERSÄTTNINGSSTRATEGIER	13
2.1 Christiane Nords modell för översättningsrelaterad textanalys	13
2.2 Christiane Nords cirkelmodell	14
2.3 Översättningsstrategier och -problem	16
2.3.1 Översättningsproblem eller översättningssvårigheter?	16
2.3.2 Andrew Chestermans kategorisering av översättningsstrategier	17
3 HUMOR, IRONI OCH ÖVERSÄTTNING	20
3.1 Karaktärisering av humor och ironi	21
3.1.1 Komisk inkongruens och överraskningens roll i humor	23
3.1.2 Karaktär och signaler av ironi	25
3.2 Arthur Asa Bergers kategorisering av humortechniker	28
3.2.1 Språkrelaterade humortechniker	30
3.2.2 Logikrelaterade humortechniker	33
3.2.3 Identitetrelaterade humortechniker	35
3.3 Utmaningar med ironi och humor i översättning	38
3.4 Metodbestämning	41
4 ANALYS AV KÄLL- OCH MÅLTEXTEN ENLIGT CHRISTIANE NORDS MODELL	42
4.1 Extratextuella faktorer	43
4.1.1 Översättningens skopos	43
4.1.2 Sändare och sändarens intention	44

4.1.3 Tid och plats	45
4.1.4 Mottagare.....	45
4.2 Intratextuella faktorer	47
4.2.1 Ämne och innehåll	47
4.2.2 Lexikon, syntax och stil.....	48
 5 ANALYS AV HUMORTEKNIKER I <i>LJUST & FRÄSCHT-BOKEN</i> OCH ÖVERSÄTTNINGEN VALOISAA & FREESIÄ.....	49
5.1 Humortekniker i <i>Ljust & Fräsch</i> -boken	50
5.2 Strategier vid översättning av <i>Ljust & Fräsch</i> -boken.....	54
5.2.1 Ordagrann översättning	55
5.2.2 Syntaktisk modifikation.....	59
5.2.3 Generalisering	63
5.2.4 Informationsändring	69
 6 SAMMANFATTANDE DISKUSSION.....	73
 KÄLLFÖRTECKNING	79

1 INLEDNING

Inrednings- och boendediskursen, temat för min avhandling pro gradu, är ofta ganska allvarlig och även högtidlig, vilket kan leda till oavsiktligt humoristiska resultat. Uppfattar läsaren någonting som humoristiskt eller inte, sitter förstås i betraktarens ögon, liksom det är med all humor. Nedan finns några exempel på fall där stilen eller ordvalet kunde få läsaren att uppleva texten humoristisk utan att detta varit meningen:

Ett gammalt skåp med nött och flagnad kan få hjärtat att rusa av glädje. (Örnberg 2011a: 4.)

Här i spänningen mellan det drömska och handfasta, mellan kaos och trivsel – har konstnärinnan Helen Broms Sandberg sin nödvändiga kraftcentral. (Residence [!], nr 9, 2010, citerat i Lindström och Schyffert ([2011] 2013: 39.)

[...] Det är en skön plats för jordnära liv med utblick mot världen. Stämningen är människovänlig och tillåtande. Opretentiös och tidlös. Det är ett hem för levande människor och liv, vanor och ovanor. (Ur en annons för Skånegård från mäklarfirman Uppvik & Döttrar 2010, citerat i Lindström och Schyffert ([2011] 2013: 29.)

Det första citatet är från Anna Örnbergs bok *Inred lantligt på ditt eget sätt: Bohemiskt, industriellt, elegant, shabby chic* (2011a), vilken var en av de tre böckerna som jag använde som undersökningsmaterial i min kandidatavhandling¹. De två andra hör till kapitel 3, *Inredningsporr*, i Fredrik Lindströms och Henrik Schyfferts *Ljust & Fräscht-boken: Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013). Ordvalet inredningsporr är faktiskt ganska lämpligt: liksom med erotik i dess ”ursprungliga” betydelse, är idén inte att beskriva verkliga förhållanden eller vardag, utan det centrala är mer fantasiliknande, idealistiska situationer och drömmar, orealistiska mål.

I annonsen ovan väcks humorupplevelsen av språket som är nästan poetiskt: *spänningen mellan det drömska och handfasta, en skön plats för jordnära liv med utblick mot världen*. Det finns även flera korta satser efter varandra, vilket gör textens effekt mer dramatisk. I citaten ur tidningen *Residence* bidrar den ovanliga metaforen av hemmet, *nödvändig kraftcentral*, till den komiska effekten. När Anna Örnberg (2011a) talar om att ett gammalt skåp kan *få hjärtat att rusa av glädje*, är det vad jag menar med överdriven högtidlighet. Denna allvarlighet och högtidlighet som ofta verkar prägla

¹ I *Den lantliga stilen kan se ut på olika sätt – Språkhandlingar, talarroller och modaliteter i tre inredningsböcker av Anna Örnberg i original och översättning* (Aarnio-Väisänen 2015) har jag undersökt tre inredningsböcker av Anna Örnberg i original (2010, 2011a och 2014) och i översättning (2011b, 2012 och 2015) med utgångspunkt i systemisk-funktionell grammatik (SFG, Halliday 2004).

inredningsdiskursen har jag lagt märke till under många år sedan jag själv studerade inredningsplanering, och senast när jag år 2015 skrev min kandidatavhandling. Jag blev då intresserad av att finna en ny synvinkel på inredningsdiskursen och förhoppningsvis även nytt material för min pro gradu-avhandling.

I min sökning kom jag på en liten bok, nämligen *Ljust & Fräscht-boken: Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013), utarbetad av två svenska komiker vars arbete jag var bekant med sedan tidigare, nämligen Fredrik Lindström och Henrik Schyffert.² De har inte publicerat material kring boende eller inredning tidigare och erbjuder en annan syn på den ofta allvarliga inrednings- och boendediskursen. Boken erbjuder alltså en möjlighet att kombinera temat inredning och mitt intresse för humor och översättning. Boken har inte översatts till finska, så detta ger mig en möjlighet att själv översätta delar av boken för att användas som undersökningsmaterial i min avhandling pro gradu. Min undersökning är således en s.k. översättningsgradu eller vad Andrew Chesterman och Jenny Williams ([2002] 2007: 7–8) kallar för *en kommenterad översättning*; en process där översättaren samtidigt³ skriver ned kommentarer om sin översättning, redogör för sitt översättningsuppdrag, analyserar källtextens egenskaper och motiverar sina val vid bestämda översättningsproblem. Nyttan av denna typ av forskning ligger i att översättaren blir mer självmedveten, vilket i sin tur kan förbättra översättningskvaliteten (ibid.).

1.1 Arbetets syfte och forskningsfrågor

Syftet med denna översättningsgradu är att granska och diskutera humor och ironi i *Ljust & Fräscht-boken: Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013) och dess finska översättning Valoisaa & Freesiä – Täydellisen asumisen metsästys (opublicerad övers. av Anna Aarnio-Väisänen 2018).⁴ Denna typ av undersökning innebär även att jag beskriver och analyserar min egen översättningsprocess i ett s.k. översättningsprotokoll där jag

² Både Lindström och Schyffert har sedan 1990-talet varit verksamma inom den svenska komediscenen och medarbetat bland annat i flera olika tv-produktioner, radioprogram och föreställningar. I dag hör båda till Sveriges populäraste komiker (Bjerstedt 2006: 180–181, 251–252). Lindström har även en lingvistbakgrund och han har skrivit ett antal böcker kring det svenska språket. Tillsammans har de gjort även en annan show som heter Ägd (2016) som granskade svenskarnas förhållande till modern konsumtion och livsstil (www.Ticketmaster.se).

³ I mitt fall har jag dock valt retrospektion som metod, se avsnitt 1.3 nedan.

⁴ Det är alltså fråga om ett hypotetiskt uppdrag; jag har inte fått det från författarna eller litteraturförlaget (MånpoCKET eller ett annat) och översättningen kommer inte heller att publiceras. Tillstånd att översätta valda delar av boken och använda dessa i form av exempel i analysen i min pro gradu-avhandling har jag fått från författarna per e-post (29.9.2016). Jag vill här rikta ett stort tack till båda författarna för tillståndet.

skriver ner 1) vilken typ av humorteknik (se avsnitt 3.2 nedan) författarna använder, 2) förslag på potentiella översättningar för dessa humoristiska ställen, 3) den slutgiltiga versionen av min översättning samt 4) den översättningsstrategi jag anlitat. Mina översättningsstrategier bygger på Andrew Chestermans (se avsnitt 2.3.2) och Manuela Tallberg-Nygårds (2017) kategoriseringar. För min undersökning översätter jag förordet (1,5 s.) och fyra kapitel (72 s.) ur *Ljust & Fräsch-boken – Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013). Dessa kapitel har jag valt ut för att de inkluderar material som författarna producerat enskilt samt sådant material som de har skrivit tillsammans.⁵

Ritva Leppihalme (2007: 365–374; se också Séguinot 1989) talar om *globala* och *lokala strategier*. Med globala strategier avser Leppihalme (2007: 366) ett slags beslut som gjorts innan själva översättningsprocessen inleds; ett beslut om hur texten kommer att behandlas. Lokala strategier är i sin tur sådana beslut (eller strategier) som översättaren väljer under översättningens gång och som är underordnade de globala strategierna. Min mening, eller min globala strategi, är att bevara översättningen så nära originalet som möjligt vad gäller kulturella drag, humor och ironi. Jag syftar alltså till att introducera författarna till en ny läsekrets⁶, men inte på komikens eller humorns⁷ bekostnad (se avsnitt 3.3). För att åstadkomma en funktionell översättning (se närmare kapitel 2 om funktionalitet och översättning) kan detta betyda olika typer av bearbetningar som i sin tur kan vara problematiska i det avseendet att lojalitet mot källtexten måste också beaktas. Med detta avser jag exempelvis bevaring av humoristisk effekt som kan lida av en eventuell förklaring (se avsnitt 4.2 för närmare diskussion).

Mina forskningsfrågor är följande:

- 1) Vilka humortekniker (se avsnitt 3.2) använder författarna Lindström och Schyffert i *Ljust & Fräsch-boken*?
- 2) Vilka översättningsstrategier använder jag i samband med dessa humortekniker?

⁵ De självständiga delarna är markerade med *FL* (Fredrik Lindström) och *HS* (Henrik Schyffert).

⁶ Nord (1997b: 47–52) skiljer mellan dokumentär (*documentary*) och instrumentell (*instrumental*) översättning; en dokumentär översättning strävar efter att dokumentera SL-kommunikation [SL = *source language* 'källspråk'] mellan dess sändare och mottagare i en SL-situation enligt SL-termer. Instrumentell översättning ska däremot fungera som instrument för en ny kommunikationssituation mellan SL-sändare och TL-mottagare [TL = *target language* 'målspråk'] genom att använda vissa SL-aspekter som modell (Nord 1997b: 47).

⁷ Vad som är humoristiskt eller komiskt är förstås inte universellt, utan det finns skillnader mellan personer.

Med forskningsfråga 1) syftar jag till att kartlägga de humoristiska (inkl. ironiska) medlen, som skribenterna utnyttjat, genom att beskriva humorn med de huvudsakliga och eventuella kompletterande teknikerna som hör till kategorierna språk, logik och identitet enligt Arthur Asa Berger (1993). Med fråga 2) är meningen i sin tur att systematiskt diskutera motiverade översättningsstrategier.

1.2 Undersökningsmaterial

Det här är en inredningsbok. En soffbordsbok, helt enkelt, en sådan som du ska kunna ha ligga framme utan att egentligen behöva läsa den. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9.)

Utdraget ovan är de första raderna av förordet i *Ljust & Fräscht-boken – Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013, nedan också *Ljust & Fräscht-boken*) som har skrivits av de svenska komikerna Fredrik Lindström och Henrik Schyffert. De kallar verket för en inredningsbok, men egentligen är det inte fråga om en traditionell bok om inredning, där färdiga hem, nya inredningsidéer eller olika typer av gör-det-självp-projekt (jfr exempelvis Örnberg 2010, 2011a, 2011b 2012, 2014 och 2015) presenteras för läsaren med inspirerande bilder. På omslaget får vi läsa att ”det här är boken om den stora svenska **hem- och inredningsbesattheten** som förmodligen nådde sin klimax hösten 2010 [...]” men även att boken innehåller ”reflektioner, personliga erfarenheter, analyser och inredningsminnen [...] som spänner från gillestugor och mormors finrum till köksöar och obduktionssals-minimalistiska vardagsrum.” (Lindström & Schyffert [2011] 2013; min fetstil). Det talas alltså om besatthet, vilket antyder en humoristisk inställning till ämnet, liksom det faktumet att det i boktiteln talas om *jakt*, ett ordval som man troligen anknyter starkare med en handling som sker i en skog med ett gevär, inte en sökning för boende. Följande beskrivningen förmedlar den humoristiska och ironiska inställningen gentemot det aktuella temat ännu mer omfattande:

- (1) Under 2010 gjordes det rotavdrag för mer än 13 miljarder i landet, det kaklas besinningslöst överallt och folk ägnar så mycket tid och kraft åt att välja rätt kakel att man blir rädd att de ska själv-antända till slut. Och överallt stöter man på de stackars polackerna som lämnat familj och barn för att söka jobb i vårt förändringsbesatta land. De allra flesta är utmärkta yrkesmän och man tänker med fasa hur det omvända scenariot skulle te sig – om svensk ekonomi gick i sank och rollerna vore ombytta, och vi drog runt i Polen och sökte jobb. Vad kan ni då, kan ni snickra, kan ni dra rör? Nej, absolut inte, vi är svenskar, vi kan inget praktiskt, vi kan sådant där som att utforma kommunikativa plattformar för webbdesigners, behöver ni folk till det? Inte det? Någon som bara sitter och har politiskt korrekta åsikter då? (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 14.)

Textutdraget belyser även hur tydlig överdrift används som effektmedel: *vi är svenskar, vi kan inget praktiskt och det kaklas besinningslöst, vårt förändringsbesatta land*. I boken har fenomenen humor och ironi alltså en uppenbar anknytning. Vidare fungerar textutdraget som inblick i temat vad gäller innehållet: centralt för boken är att driva med svenskarna som nation och med deras förhållande till boende och inredning, synvinklarna som de tilltänkta läsarna förhoppningsvis kan identifiera sig med väl.

Boken har sin utgångspunkt i föreställningen *Ljust & Fräsch* som hade sin premiär i januari 2011 i Stockholm. Ursprungligen var boken tänkt som en vidareläsning för föreställningspubliken, men *Ljust & Fräsch*-boken gavs ändå ut som en självständig bok. Den innehåller även material som inte varit med i föreställningen (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9, bokomslaget).

Boende och inredning kan fortfarande anses vara aktuella eftersom dessa ämnen fortsätter att väcka ett stort intresse hos moderna människor. Boken har inte heller översatts till finska vilket innebär att översättningen introducerar den till en ny läsekrets i en annan kultur.

Vid sidan av *Ljust & Fräsch*-boken består undersökningsmaterialet även av min översättning, Valoisaa & Freesiä – Täydellisen asumisen metsästys samt ett översättningsprotokoll (se avsnitt 1.3).

1.3 Metod

Enligt Jenny Williams och Andrew Chesterman ([2002] 2007: 49) har översättningsvetenskapen traditionellt haft tre basmodeller: *komparativ*, *processororienterad* och *kausal* som alla har sina egna, tillhörande teorier och varianter.

Williams och Chesterman (ibid.) konstaterar att fokus i den komparativa modellen har lagts på översättningen som produkt. De (a.a.: 50–51) konstaterar att denna modell är ett nyttigt verktyg för att hitta och undersöka skillnader men även likheter mellan käll- och måltexten. Processororienterade modeller används då undersökningen koncentrerar sig på översättarens sätt att möta och lösa olika problem (a.a.: 52). Om de kausala modellerna konstaterar Williams och Chesterman (a.a.: 56) att de tillåter forskare att bland annat presentera antaganden eller hypoteser om orsaker och effekter.

Mot denna bakgrund är min studie för det mesta komparativ, men även kausal eftersom arbetets syfte är att jämföra den svenska källtexten och min översättning samt att motivera de olika översättningsvalen. Metoden tangerar även den processororienterade modellen genom att jag i arbetet behandlar översättningsprocessen inklusive översättningsstrategierna.

Daniel Gile (2005: 153) konstaterar att för att få veta mer om översättningsprocessen i allmänhet och om de strategier översättaren använder under processen har man utnyttjat bland annat s.k. tänka-högt-protokoll (*think aloud protocols*, TAPs). Denna metod har dock kritiserats exempelvis för att den kan störa översättarens översättningsprocess (ibid.). När jag började översätta mitt kommande undersökningsmaterial, försökte jag först tillämpa TAP men upplevde det för störande att vid sidan av översättandet kontinuerligt skriva ner kommentarer. Därför använder jag i stället retrospektion, vilket enligt Birgitta Englund Dimitrova (2010: 406) kan göras både omedelbart eller efter en längre tid. Jag kommenterar alltså översättningsprocessen efter att ha kompletterat översättningen av de valda delarna av *Ljust & Fräsch-boken*. Gile (2005: 153) påpekar att retrospektion kan vara en nyttig metod i att granska vilka typer av problem som förekommer under översättningsprocessen och varför de valda strategierna eller lösningarna använts. I praktiken tar retrospektionen formen av ett översättningsprotokoll med relevant information (se 1.1 ovan). Humoristiska ställen kan indelas utgående från Arthur Asa Berger (1993) som sammanställt en lista av totalt 45 humortekniker (se avsnitt 3.2 nedan). Berger (1993: 17) påpekar att när humor analyseras med hans tekniker ska detta ske i två faser: först nämns de olika teknikerna i texten i fråga och sedan delas dessa in i de grundläggande och de sekundära. För att vidare fördjupa analysen använder jag även valda strategier av Chestermans semantiska, syntaktiska och pragmatiska översättningsstrategier (se avsnitt 2.3.2 och 5.2). Om det finns några skillnader mellan humortekniken som används i originalet och den som används i översättningen, kommenteras detta i samband med analysen av de valda översättningsstrategierna.

Som Gun-Viol Vik-Tuovinen (2002: 63) poängterar, är den retrospektiva metoden⁸ inte heller problemfri. Vik-Tuovinen (ibid.) menar att alla beslut inte görs medvetet under

⁸ Vik-Tuovinen (2002) har forskat i simultantolkning, i vilken det inte är möjligt att använda think aloud-metoden men hennes resonemang om problemen kring retrospektion kan enligt min åsikt tillämpas även till översättning.

översättningsprocessen, dessutom kan översättaren inte komma ihåg varje beslut han eller hon gjort. Hon (ibid.) tar även upp en annan aspekt, nämligen den att översättaren av någon anledning kan besluta att inte kommentera allt han eller hon kommer ihåg eller lägger märke till under översättningsprocessen. Vidare kan översättaren även låta bli att resonera eller förklara sin egen process, vilket påverkar undersökningens tillförlitlighet (ibid.).

Med utgångspunkt i Christiane Nords ([1988] 2005: 84) modell för källtextanalys behandlar jag i analysen för det första olika extra- och intratextuella faktorer och för det andra översättningsproblem som aktualiseras under översättningens gång. Extra- och intratextuella faktorer behandlas både vad gäller käll- och måltexten. Sammanfattningsvis bygger min undersökning dels på kvalitativa och deskriptiva analyser av både käll- och måltexten, dels på min analys av översättningsprocessen och de extratextuella faktorerna som avsändaren och mottagaren.

1.4 Inredning som genre och diskurs

Enligt Minna Sarantola-Weiss (2011: 11) kom professionella inredare och olika tryckta manualer och tidningar ut på marknaden i slutet av 1800-talet då det började förekomma sådana konsumenter bland inredare som inte hade tillägnat sig det kulturella kodsystemet i sina barndomshem. Sarantola-Weiss påpekar att sedvanorna föddes i det borgerliga Europa och i USA på 1800-talet, men likadana tankar kan upptäckas även i 2010-talets inredningstidningar (ibid.). Matlagning hör till sådana traditionella sedvanor och kunskaper som inte längre kan anses vara lika naturliga för den moderna människan – en poäng som Lindström och Schyffert tar upp i sin bok. De tar upp bland annat sådana situationer som att människor skaffar pannor och andra köksredskap utan att verkligen använda dem, vilket i sin tur kan resultera i komiska situationer (se exempel 37 nedan).

En typisk inredningsbok, såsom en typisk tidskrift i genren, innehåller en stor mängd bilder (se t.ex. Örnberg 2010, 2011a, 2014). Kress och van Leeuwen (2001: 11) hänvisar till en inredningstidning och diskuterar en barnkammare som ett exempel på en *multimodal text*. De (ibid.) talar om barnkammarkurser⁹ (*'Children's bedroom*

⁹ Med *diskurs* menar Kress & van Leeuwen (2001: 11) "socially constructed knowledges about who forms part of families, what family members do (together or separately), where they do it, which outsiders may take part in which family activities, and so on".

discourses') som i sin tur bildar familjelivsdiskurser ('*family life*' *discourses*). Diskursens roll är inte bara att återge någon typ av verksamhet i tid och rum, utan också att foga bedömningar och tolkningar av och förklaringar till dessa (Kress & van Leeuwen 2001: 15). Vad gäller inredningstidningens fall hävdar Kress och van Leeuwen (ibid.) att argumenten baseras på sunt bondförnuft och att de är implicita. Oftast motiveras budskapet genom "vissa aspekter i själva rummen och exempelvis i dess färgtema samt genom värdeladdade ord" (ibid.; min övers.). Detta är ofta gemensamt för alla typer av inredningslitteratur (jfr t.ex. Örnberg 2010, 2011a, 2011b, 2012, 2014 och 2015).

Sarantola-Weiss (2011: 14) hänvisar till sociologen Colin Campbell (1987: 91–92) som har hävdats att konsumeringsakten kan förverkligas även om man inte skaffar någonting konkret. Redan det att man tittar på en produkt eller läser om den för produkten och människan in i en kreativ dialog, som är kännetecknande för den moderna konsumtionskulturen (ibid.).

1.5 Problem med exakta definitioner för genre och text

Yves Gambier (2013: 63) skriver i sin artikel "Genre, text-types and translation" att det även inom översättningsvetenskapen har funnits ett behov att definiera begreppen genre och texttyp. Han (ibid.) påpekar att gränsen mellan genre och texttyp inte är helt tydlig; texttyp har exempelvis presenterats som en hyperonym för genre. Vidare kan begreppen även vara nästan synonyma (a.a.: 65). Idén om genre härstammar enligt Vesa Heikkinen och Eero Voutilainen (2012: 20) från antikens Grekland och bland annat från teorier och verk av sådana filosofer som Platon och speciellt Aristoteles. Heikkinen och Voutilainen (a.a.: 25) konstaterar att vissa genrer är mer etablerade än andra. Bland annat matrecept och dödsannonser kan nämnas som mer konventionella genrer medan t.ex. "fria vardagsdiskussioner" representerar den andra ändan där gränsen inte är lika tydlig (ibid.; min övers.). Vijay Bhatia (2004: 25) betonar att även om genrer identifieras enligt konventioner, fortsätter de att utvecklas och förändras. John Frow (2006: 76; min övers.) poängterar att genrerna alltid är "komplicerade strukturer som definieras enligt deras form, retorik och tematik". Dessa kan inte åtskiljas helt från varandra, utan överlappar delvis (ibid.). Enligt Katharina Reiss (2000: 27) är texttypen relevant för den här att göra med översättningsmetoden och vilka element som ska prioriteras i översättningen. Hon

(ibid.) talar om informativ, expressiv, operativ och audiomedial¹⁰ texttyp. I den *informativa* texttypen står fokus på innehållet medan formen dominerar i den *expressiva* texttypen. Med den *operativa* texttypen är målet att få läsaren att agera på ett visst sätt. *Audiomediala* (eller *multimediala*) texter innebär t.ex. texter som är avsedda för att fungera i samband med musik. (Reiss 2000: 27.)

Enligt Bhatia (2004: 25) är genrerna i verkligheten ofta blandningar eller *hybrider*. Termen hybrid hade även inom översättningsvetenskapen länge en stark negativ konnotation på grund av kolonialism (se till exempel Simon 2011). Sherry Simon (ibid.) konstaterar dock att situationen i dag är annorlunda och begreppet för det mesta associeras med någonting positivt. *Ljust & Fräscht-boken* erbjuder ett exempel på en sådan hybrid. Som redan konstaterats, är det för det första inte fråga om en ”traditionell” representant för en inredningsbok, och författarna brukar inte heller koncentrera sig på ämnet inredning, boende eller design. Vidare finns det inte några direkta beskrivningar i bokens titelblad eller bokomslaget, som skulle ge antydningar om en viss genre. Det talas dock om ”reflektioner, personliga erfarenheter, analyser och inredningsminnen som spänner från gillestugor och mormors finrum till köksöar och obduktionssals-minimalistiska vardagsrum” (Lindström & Schyffert [2011] 2013; min kurs.).

Douglas Biber och Susan Conrad (2009: 15) ser genre, register och stil som olika närmandesätt för att granska olika typer av texter. Enligt Biber och Conrad (a.a.: 16) står den textuella fokusen av *genre* på större textuella helheter medan *stil* behandlar mindre samplar av text. De (ibid.) ser genreegenskaperna som konventionella och *stil* som språkliga egenskaper som gynnas på grund av deras estetiska natur, inte för att de är funktionella som sådana. Per Ledin (1996: 14) är av den åsikten att vad gäller genre, har den kvalitativa stilistiken en normativ och ganska ensidig språklig syn på begreppet. Denna syn består av tanken att ”en genre eller stilart” bygger på specifika språkdrag som förekommer i en specifik språksituation (ibid.). Ledin (ibid.) anser att en sådan definition är problematisk eftersom det kan finnas några genretexter som saknar mer eller mindre alla de språkdrag som en genre skulle bestå av. Med hänsyn till detta och till exempel till Biber och Conrads definitioner kunde det alltså konstateras att det inte alls är enkelt att dra gränsen mellan vad som innebär genre respektive stil (eller stilart).

¹⁰ Senare förändrade Reiss dock termen till *multi-medial*, vilken innebär även texter med visuella, men inte akustiska element (Snell-Hornby 1997: 278).

Enligt Peter Cassirer (2003: 13) har språket tre dimensioner, nämligen *form*, *innehåll* och *funktion*. Detta gör att det i begreppet *stil* är fråga om förhållandet mellan form, innehåll och effekt (ibid.). Vidare representerar stilen i texten talarens eller författarens hållning gentemot verkligheten man lever i eller beskriver (a.a.: 20). Cassirer (a.a.: 16) definierar *stil* vidare som ”förhållandet mellan innehållet och språket och den effekt detta förhållande får”.

Eftersom mitt material bygger åtminstone delvis på muntlig talsituation, dvs. en ståuppföreläsning, är det väsentligt att ta upp skillnaderna mellan språket i tal- och skriftform. Cassirer (a.a.: 86–91) diskuterar temat, och påpekar att skillnaderna mellan dessa två former av språkbruk utgör en väsentlig stilistisk faktor i alla västerländska språk. Några drag som kan förknippas med talspråk har bland annat att göra med dess struktur: talspråket är ofta ”oplanerat, spontant, mångordigt eller pratigt” samt individuellt och personligt. Vidare följer talspråket ofta inte skriftspråksnormen och består av korta satser och långa meningar (a.a.: 87). Skriftspråket består av längre satser och det använder varierande meningslängd (ibid.). Vid sidan av struktur och syntax syns stilen i den semantiska nivån. Cassirer (a.a.: 82) påpekar att det finns stilskillnader mellan ord som refererar till samma objekt eller begrepp och dessa skillnader varierar från subtila till påtagliga. Skillnaderna kan synas i värdet och intensiteten av ord, det finns exempelvis det finns flera olika benämningar för *prostituerad* (neutral) som varierar i stilskalan: där *hora* och *fnask* representerar de starkt negativa valen är *nattfjäril* och *gatflicka* eufemismer. Vissa ord kan i sin tur placeras på en högre stilnivå och då används beskrivningar som *föråldrad*, *litterär* eller *biblisk*. (A.a.: 83.)

2 FUNKTIONALITET OCH ÖVERSÄTTNINGSTRATEGIER

Det finns flera inriktningar inom översättningsvetenskapen, men enligt Christiane Nord (1997a: 43) har två synsätt varit dominerande, nämligen det lingvistiska och det funktionella. Nord (a.a.: 44) kritiserar det lingvistiska synsättet (ekvivalensmodellen) bland annat för att det fokuserar alltför mycket på källtextens strukturella egenskaper, även om modellen innehåller några hänvisningar till sådana pragmatiska aspekter som funktion eller kommunikativ effekt (*communicative effect*). Detta kapitel behandlar den funktionalistiska synen på översättning som i denna avhandling representeras av Nord och hennes översättningsrelaterade textanalys (avsnitt 2.1) och cirkelmodell (avsnitt 2.2) som presenterar en syn på hur en översättare kan gå till väga när han eller hon översätter en text. Det sista avsnittet (2.3) tangerar först kring skillnaderna mellan begreppen *översättningssvårigheter* och *översättningsproblem* (2.3.1), och till sist presenteras Chestermans indelning av översättningsstrategier (2.3.2).

2.1 Christiane Nords modell för översättningsrelaterad textanalys

Nord ([1988] 2005: 1) konstaterar att hennes översättningsrelaterade textanalys ska garantera bland annat att översättaren har förstått källtexten korrekt. Syftet med denna textanalys är även att förklara textens lingvistiska och textuella egenskaper i förhållande till källtextens normer och dess system (ibid.). Vidare ska analysen också fungera som en pålitlig grund för de beslut som översättaren måste fatta under en översättningsprocess. Genom att basera sina val på denna funktionella modell kan översättaren välja lämpliga strategier för sin översättning. (Ibid.) Nord (a.a.: 83) betonar att det inte är en fråga om någon envägsprocess; under analysens gång förändras översättarens förväntningar och översättaren får en djupare förståelse av texten. Samtidigt växer hennes kunskaper kontinuerligt (ibid.).

Även om funktionaliteten är det väsentligaste kriteriet för översättningen är den inte det enda som finns (Nord [1988] 2005: 32). Den andra viktiga aspekten är översättarens lojalitet mot källtextens sändare respektive måltextens mottagare. Med andra ord anger översättningens skopos kriterierna för de element som kan bevaras i måltexten och för de element som kan eller måste adapteras med hänsyn till måltextsituationen. (Ibid.)

Adaptation definieras av Nord ([1988] 2005: 28; min övers.) som ”bearbetning av källtexten så att den motsvarar målkulturella standarder”.

Nord ([1988] 2005: 41) diskuterar de väsentliga faktorerna som finns i varje kommunikativ situation. Hon (ibid.) kategoriserar dessa faktorer som *extratextuella* och *intratextuella*. Till de först nämnda hör analysen av textens författare/sändare och hennes eller hans avsikt. (a.a.: 42.). I textanalysen bör enligt Nord också inkluderas textens mottagare, medium samt plats och tid för textproduktionen. Slutligen ska man ta reda på motivationen bakom kommunikation. (Ibid.) För att samla in tillräckligt med information ska översättaren svara på flera frågor kring de intratextuella omständigheterna. Frågorna rör sig om textens ämne och vilken typ av information den innehåller samt vad författaren antar att läsaren vet eller inte vet, det vill säga vilken typ av kunskap mottagaren kan förväntas ha. Nords analys innebär också en genomgång av upplägget, icke-verbala och paralingvistiska element, lexikon, syntax samt olika suprasegmentella¹¹ drag, bland annat intonation och prosodi. (Ibid.)

Vad gäller *Ljust & Fräsch-boken* är min utgångspunkt som sagt att eftersom Sverige och Finland geografiskt och kulturellt ligger så nära varandra, kan mottagarna i båda länderna antas ha i stort sätt liknande kunskaper. Förstås finns det också några kulturbundna element som är typiska för just källkulturen.

Nord (a.a.: 49) jämför översättarens situation med den som producerar texten; båda måste agera i enlighet med sändarens instruktioner och utgå från normer och regler, ST-skribenten i enlighet med källkulturens och översättaren med målkulturens. Båda kan dock vanligtvis göra olika val enligt sin egen stilistiska smak (ibid.). Såsom Nord (ibid.) påpekar, kan de förstås även välja att bevara källtextens stilistiska egenskaper, om detta bara är möjligt enligt målkulturens konventioner.

2.2 Christiane Nords cirkelmodell

Nord ([1988] 2005: 34) påpekar att översättningsprocessen traditionellt inom översättningsvetenskapen har beskrivits med en modell som består antingen av två eller tre faser. Kortfattat och förenklat innebär modellen med två faser att texten först analyseras och

¹¹ Enligt Nord ([1988] 2005: 132) är suprasegmentella drag i skriven text sådana optiska medel som kursiv, parentes och tankstreck, och i muntlig kommunikation akustiska medel som tonfall och modulation.

betydelsen sedan överförs till målspråket vilket sker i kronologisk ordning (ibid.). Skillnaden mellan denna modell och den med tre faser är enligt Nord (a.a.: 35) att modellen med tre faser innehåller ytterligare en fas som placerar sig mellan de två faserna (analys och syntes). I denna ”mellanas”, som hon (ibid.) kallar för *transfer*, formuleras relationen mellan källtextens och måltextens budskap. Nord (a.a.: 36) anser att även om modellen med tre faser befinner sig mycket närmare den professionella översättarens arbetssätt än modellen med bara två faser, ger modellen med tre faser ändå inte en tillräckligt täckande bild av översättningsprocessen. Detta beror på att denna modell inte uppmärksammar översättningsuppdraget (*translation brief*) som sammanställts av sändaren, möjligtvis tillsammans med översättaren (ibid.). Nord (ibid.) anmärker att i modellen med tre faser skulle varje källtext innehålla sitt eget översättningsuppdrag och på detta sätt även berätta för översättaren om hur texten ska översättas. Nord (ibid.) anser dock att textens funktion definieras både i och av den kommunikativa situationen, vilket gäller lika mycket käll- som måltexten.

Nord ([1988] 2005: 37) redovisar för översättningsprocessens nästa två steg:

- 1) Analys och/eller tolkning av måltextens skopos, dvs. de väsentliga faktorerna för förverkligande av en måltext i en viss situation.
- 2) Analys av källtexten, som innehåller två delar: för det första att avgöra om källtextmaterialet uppfyller kraven på uppdraget och för det andra att mer detaljerat analysera alla de element som enligt måltextens skopos är väsentliga för att måltexten ska kunna produceras.

Efter källtextanalysen kan översättaren alltså avgöra vad som är relevant i måltexten och om det behövs, adaptera de relevanta aspekterna för måltextens skopos samt eventuellt finna motsvarande element i käll- eller målspråket. Efter detta ska översättaren evaluera vilka av dessa element som kan användas för måltextens funktion. Det sista steget är att utforma måltexten. (Ibid.)

Enligt Nord (a.a.: 38) avancerar översättningsprocessen i flera mindre cirklar som kontinuerligt förekommer mellan källtextsituationen och källtexten, mellan måltextsituationen och måltexten, mellan enstaka steg i analysen och slutligen mellan analys av källtexten och formulering av måltexten.

2.3 Översättningsstrategier och -problem

Inom översättningsvetenskapen har lyfts fram t.ex. strategier, taktiker, planer, metoder, processer, principer och regler, vilket har lett till vad Chesterman (1997: 87) anser vara en ”betydande terminologisk oklarhet”. Chesterman (a.a.: 88; min övers.) har valt att använda termen *strategi*, vilken han definierar som ”en typ av process, ett sätt att göra något”. Att granska översättning genom att hänvisa till strategier är alltså enligt Chesterman (ibid.) att granska den som en aktiv verksamhet. Såsom Dorothea Hygrell (1997: 71) konstaterar, skulle en ideal översättning vara sådan att alla drag i originalet fanns med i måltexten. Enligt Hygrell (ibid.) är sådana drag textfaktorer och funktioner som ”denotation, konnotation, association, disposition, ljudbild; stämning och stilnivå; funktioner av komisk, värderande, kritiserande och informerande karaktär”. I praktiken är alla dessa dock möjliga att bevara endast i undantagsfall (ibid.).

I nästa avsnitt diskuterar jag vad som avses med *översättningsproblem* och hur termen skiljer sig från termen *översättningssvårigheter*. Skillnaden mellan dessa två termer är enligt min åsikt relevant och värd att diskuteras i detta avhandlingssammanhang eftersom jag fortfarande är nybörjare som översättare. Därefter presenterar jag Chestermans (1997) översättningsstrategier som han delat in i de syntaktiska, de semantiska och de pragmatiska.

2.3.1 Översättningsproblem eller översättningssvårigheter?

Nord ([1988] 2005: 166) påpekar att svårigheterna i översättning inte bara beror på källtextens egenskaper och dess situation i relation till alla möjligheter som målspråket erbjuder. Hon skiljer därför mellan två begrepp: en översättningssvårighet (*translation difficulty*) och ett översättningsproblem (*translation problem*). Översättningssvårigheterna kan kopplas till översättarens kunskaper och kompetens, översättningens *skopos* samt tekniska arbetsförhållanden (ibid.). Då det talas om översättningsproblem är det fråga om en objektiv eller intersubjektiv överföringsuppgift som varje översättare måste lösa under en viss översättningsprocess, oberoende av kompetensnivån och de tekniska arbetsförhållandena (a.a.: 167). Enligt Nords (1997a: 58) kategorisering finns det fyra typer av översättningsproblem: pragmatiska, interkulturella, interlingvala och textspecifika. Med *pragmatiska översättningsproblem* avser Nord (1997a: 58) sådana fall där de

kommunikativa situationerna i käll- och måltexten är olika. Nord (a.a.: 59) nämner till exempel skillnader i översättningens funktion (*skopos*) och källtextens funktion eller kulturbundna uttryck.

Interkulturella översättningsproblem beror i sin tur enligt Nord (ibid.) på skillnaderna mellan konventioner i de två kulturerna i fråga. Sådana skillnader kan vara bland annat måttenheter, genrekonventioner och hälsnings- och tilltalssätt (ibid.). När översättaren möter problem som beror på olikheter i lexikon, syntax och suprasegmentella element, handlar det enligt Nord (1997a: 60) om *interlingvala* översättningsproblem. Med *textspezifika* översättningsproblem avser Nord (a.a.: 61) problem som uppstår i översättning av en viss text då en lösning inte kan generaliseras, även om den skulle basera på funktionella kriterier. Denna typ av problem kan förekomma i samband med ordlekar, allegorier, metaforer och andra retoriska medel (ibid.).

2.3.2 Andrew Chestermans kategorisering av översättningsstrategier

Chesterman (1997: 92) påpekar att den enklaste, överordnande strategin i praktiken är att ändra något, om resultaten annars inte fungerar grammatiskt, semantiskt eller pragmatiskt. Han (ibid.) konstaterar att ändringarna innebär att översättaren väljer mellan eventuella alternativ, och att detta har lett till olika kategoriseringar inom översättningsforskningen. Chesterman (a.a.: 92–93) nämner exempelvis den klassiska indelningen av Jean Vinay och Jean-Paul Darbelnet ([1958] 1995) och klassificeringarna av Eugene Nida (1964) och John C. Catford (1965). Andra kategoriseringar som Chesterman (ibid.) tar upp är Joseph L. Malones (1988) och Kitty Leuven-Zwarts (1989/1990). Chestermans (a.a.: 94–112) indelning i grammatiska/syntaktiska, semantiska och pragmatiska strategier bygger på alla ovan nämnda och dessa tre grupper presenteras kortfattat nedan.

De grammatiska/syntaktiska strategierna (a.a.: 94; de svenska termerna är hämtade från Soukka 2017: 19) är ordagrann översättning, lån/översättningslån, transposition, enhetsbyte, ändring i frasstruktur, ändring i satsstruktur, ändring i meningsstruktur, kohesionsändring, nivåbyte och ändring i schema.

Ordagrann översättning talas det enligt Chesterman (a.a.: 94) om då översättningen håller sig så nära originalet som möjligt utan att vara ogrammatisk. Vinay och Darbelnet ([1958] 1995: 34) konstaterar att denna strategi används oftast i översättning mellan två besläktade språk, men även mellan språken som används inom samma kultur.

Lån och översättningslån kan vara både enstaka element och syntagm (Chesterman 1997: 94). Chesterman (ibid.) påminner att liksom de övriga strategierna, gäller det ett genomtänkt val av strategi, inte interferens eller påverkan av strukturer i andra språk. Termen **transposition** har Chesterman (a.a.: 95) tagit från Vinay och Darbelnet, enligt vilka det är frågan om transposition om en ordklass förändras till en annan utan att budskapets betydelse förändras (Vinay & Darbelnet ([1958] 1995: 36). **Enhetsbyte** är hämtat från Catford (1965), och en enhet som kan påverkas av strategin är morfem, ord, fras, sats, mening och stycke (Chesterman 1997: 95). Det är fråga om ett enhetsbyte då ett källtextuttryck översätts med en annan enhet i måltexten (ibid.). När det gäller **ändringar i fras-, sats- och meningsstruktur**, kan dessa vara skillnader i numerus och bestämdhet, person, tempus eller modus samt i de väsentliga frasdelarna som subjekt, verb, objekt, predikativ och adverbial, men också i aktiv/passiv, finit/ infinit och transitiv/intransitiv. I meningsstrukturen kan det ske ändringar i huvud- och bisatser samt i typen av en bisats. (A.a.: 96–97.) **Kohesionsändring** i sin tur betyder olika ändringar i intratextuella referenser såsom ellips, substitution, pronomina, upprepning eller ändringar i användning av konnektorer (a.a.: 98). Strategin **nivåbyte**, där nivåerna utgörs av fonologi, morfologi, syntax och lexikon, innebär att översättaren använder en annan nivå att uttrycka en viss enhet i måltexten (a.a.: 99). Chesterman (ibid.) påpekar att bland annat skillnader mellan det aktuella språkparet kan leda till ett sådant nivåbyte; exempelvis om det ena språket är analytiskt och det andra mer agglutinerande. **Ändring i schema** är en strategi där översättaren använder andra retoriska medel i måltexten än de som funnits i källtexten eller att översättaren utelämnar ett sådant ställe i måltexten (a.a.: 99–100).

Flera av Chestermans (a.a.: 101–102; de svenska termerna är hämtade från Soukka 2017: 21) semantiska strategier baserar sig på Vinay och Darbelnets begrepp *modulation* och heter synonymi, antonymi, hyponymi, motsatser, ändring i abstraktionsnivå, ändring i distribution, ändring i emfas, parafras, ändring i trop och andra semantiska ändringar.

Synonymi kan användas exempelvis för att undvika upprepning i texten. **Antonymi** betyder i sin tur att översättaren väljer en motsats och kombinerar den med en negation (Chesterman 1997: 102). **Hyponymi** innebär olika ändringar i relationen mellan ett överordnat begrepp (hyperonym) och ett underordnat begrepp (hyponym) (a.a.: 102–103). **Motsatser** är typiskt sådana fall där två verb uttrycker samma sak, men utifrån motsatta synvinklar (a.a.: 103). I strategin **ändring i abstraktionsnivå** är det fråga om

att översättaren väljer att ändra abstraktion; ändringen kan ske från abstrakt till mer konkret, men även vice versa (ibid.). Vid **ändring i distribution** översätts källtextinnehåll så att innehållet antingen sväller eller krymper ner. Detta kan i sin tur utspäda effekten texten har. (A.a.: 104.) **Ändring i emfas** utnyttjas då innehållet betonas mer eller mindre och då ändras emfasen (ibid.). I **parafras** används fri översättning, alltså översättning som ersätter det exakta semantiska innehållet av källtexten med en mer pragmatisk återgivning i en större helhet, såsom i en sats (ibid.). **Ändring i trop** innebär olika alternativ, som att en retorisk figur bevaras som sådan, översätts med en liknande trop i måltexten eller utelämnas helt och hållet. Det är även möjligt att översättaren använder en trop på samma ställe i texten men väljer en helt annan figurtyp. (A.a.: 105.)

De pragmatiska strategierna (a.a.: 107) är översättningsval som baserar sig på vad översättaren vet om den eventuella måltextläsarens kunskaper om ämnet. I samband med pragmatiska strategier sker det ofta även andra och mer omfattande syntaktiska och semantiska ändringar i måltexten (ibid.). De pragmatiska strategierna (a.a.: 108, de svenska termerna är hämtade från Soukka 2017: 23) är kulturell filtrering, explicit-hetsändring, informationsändring, interpersonell ändring, ändring av talakt, koherensändring, partiell översättning, synlighetsändring, transredigering och andra pragmatiska ändringar.

Den första strategin, **kulturell filtrering**, kan även kallas för adaptation eller domesticering (Chesterman 1997: 108). Strategin beskriver alltså hur kulturspecifika begrepp översätts enligt målkulturella normer. Väljer översättaren att inte adaptera realia och i stället överför begreppen direkt eller med ett lån till måltexten, talas det om främmandegörande. (Ibid.) **Explicit-hetsändring** betyder i Chestermans (a.a.: 108) definition antingen att ett textställe blir mer informativt eller alternativt att det ”förklaras” mindre, alltså att informationen är implicit. Chestermans (a.a.: 109), **informationsändring** innebär antingen ett informationstillägg eller en utelämnning. Ett informationstillägg kan vara nödvändigt om måltextläsaren inte kan anses ha samma kunskaper om ett ämne, men information kan också utelämnas om den är onödig för läsaren i målkulturen (ibid.). Med **interpersonell ändring** avser Chesterman (a.a.: 110) olika ändringar i relationen mellan författaren (texten) och läsaren. En typisk ändring är formalitetsnivån (ibid.). Strategin **ändring i talakt** förekommer ofta med andra strategier och kan bland annat innebära en ändring från ett konstaterande till en begäran eller användning av retoriska frågor eller

utrop (a.a.: 110–111). **Koherensändring** (a.a.: 111) innebär sådana ändringar som har att göra med textens sätt att logiskt organisera informationen. I praktiken kan detta betyda exempelvis att en introduktion i källtexten inte är med i översättningen (ibid.). Som **partiell översättning** (a.a.: 111) räknas sådana fall såsom sammanfattande översättningar och transkription, och som **synlighetsändring** (a.a.: 112) att översättarens närvaro blir mer uppenbar i översättningen. Översättarens synlighet kan bland annat öka i form av fotnoter, ordlistor eller kommentarer inom parentes (ibid.). **Transredigering** betyder olika typer av åtgärder som även kan leda till större bearbetningar i översättningen, ofta beror dessa på källtextens dåliga kvalitet (ibid.). Till **andra pragmatiska ändringar** hör varierande typer av ändringar, bland annat ändrad layout och valet av en viss dialekt (ibid.).

I detta kapitel har jag behandlat Nords synpunkter på det funktionalistiska synsättet på översättning i form av hennes modell för översättningsrelaterad textanalys och hur hon ser själva översättningsprocessen (cirkelmodellen) samt skillnaden mellan översättningssvårigheter och -problem. Textanalysmodellen tillämpar jag senare i denna avhandling i kapitel 4. De eventuella skillnaderna i min egen översättningsprocess och min syn på översättningssvårigheter och -problem kommenterar jag i kapitel 6 som sammanfattar analysen och resultat av min undersökning. Chesterman och hans kategorisering av översättningsstrategier i sin tur fungerar som bas för min egen indelning, det vill säga vilka strategier jag använt när jag översatt ironi och humor i de valda delarna av *Ljust & Fräscht-boken* (avsnitt 5.2).

3 HUMOR, IRONI OCH ÖVERSÄTTNING

Detta kapitel består av totalt fyra avsnitt (3.1–3.4) som syftar till att fördjupa diskussionen kring avhandlingens teman humor och ironi. I avsnitt 3.1 nedan diskuteras olika benämningar på de studerade fenomenen och hur bland annat formen kan påverka dem. Vidare tangeras humorns funktioner samt hur samhället och ens relation till humor och andra personer kan bli humorns byggstenar. Delavsnitt 3.1.1 handlar om vad som menas med *komisk inkongruens* och om den roll överraskning spelar i humor. Ironi diskuteras separat i delavsnitt 3.1.2 då jag i denna avhandling ser ironin som ett verktyg som kan

användas för att skapa humor, men som ändå kan ses som ett separat pragmatiskt fenomen. Med andra ord kan ironi finnas även utan humor.

Avsnitt 3.2 redogör för Arthur Asa Bergers (1993) humortechniker som fungerar som basis för min analys. Teknikerna presenteras med exempel ur *Ljust & Fräscht-boken*. Efter detta tar jag upp en för min översättning relevanta aspekten i humor, nämligen kulturbundna element och vad jag menar med *universell humor* samt vilka typer av utmaningar översättaren kan stöta på vid översättning av humor och ironi (3.3). Kapitel 3 avslutas med metodbestämningen i avsnitt 3.4.

3.1 Karaktärisering av humor och ironi

Flera forskare har diskuterat svårigheten med att definiera begreppet humor på ett heltäckande sätt (se t.ex. Attardo 1994: 3; Hygrell 1997: 62; Ermida 2008; Vandaele 2010: 147). Det finns även olika benämningar på humor eller olika humoristiska uttryck. Hygrell (1997: 62) väljer att använda begreppet *komik* men tar även upp andra benämningar som kan användas på svenska, nämligen ”*humor, det vitsiga, det kvicka, det roliga, det komiska, det skrattretande*”. Hon (ibid.) konstaterar att dessa termer används dels som synonymer, dels för att flera grupper av olika fenomen med särskilda egenskaper kunde åtskiljas från varandra.

I princip kan humor kategoriseras enligt formen den presenteras med, exempelvis Walter Nash (1985: 20) talar om *muntlig* och *textuell* humor. Å andra sidan använder forskare som Attardo (2014: 789), Ritchie (2010: 34) och Maria Ohlsson (2003: 77) benämningarna *verbal humor*¹² och *referentiell humor* (humor som bygger på utomspråkliga element). Med *verbal* syftas då på humorn som baserar sig på den *lingvistiska formen*, som innebär både ljud och skrivna ord (Attardo 2014: 789). I den lingvistiska formen ingår alltså fonetiska, fonologiska, morfologiska och syntaktiska nivåer. Den andra humortypen, den hänvisande typen, bygger bara på de semantiska och pragmatiska elementen eller ordens betydelse och kontext. (Ibid.) Med andra ord utnyttjar *referentiell humor* språket för att förmedla utomspråklig betydelse. Enligt Ritchie (ibid.; min övers.) kan en sådan betydelse vara ”en historia eller beskrivning av en situation eller

¹² Attardo (a.a.: 290) påminner dock att begreppet verbal humor även kan användas då det talas om sådan humor som uttrycks med lingvistiska medel, och då uppfattas den som motsats till humor som kommuniceras till exempel visuellt eller kroppsligt med gester.

en händelse, som är källan till humor oberoende av det använda mediet”. I *Ljust & Fräsch-boken* är humor utifrån Ohlsson referentiell och utifrån Nash textuell; referentiell på grund av att författarna driver med den utomspråkliga verkligheten: det mänskliga beteendet, vanor och institutioner. Det som står i fokus är inredningsdiskurs, livsstilsfrågor och personliga minnen, inte exempelvis språkets eventuella tvetydighet eller ordlekar som bland annat Attardo (2014: 790) inkluderar i den verbala formen. I denna avhandling använder jag för tydlighetens skull *humor/humoristisk* i stället för *referentiell/textuell* humor, *det komiska* eller något liknande. I min definition täcker *humor* alltså både formen av det aktuella materialet (en skriven text) och hur humorn refererar till utomspråkliga fenomen (bland annat med ordval).

Vad gäller komikens funktion finns det enligt Hygrell (1997: 65) ingen enighet bland forskarna kring vad den är, även om flera möjliga funktioner har presenterats under historiens gång. Hon (a.a.: 66–67) diskuterar dock komikens funktion i skönlitteratur och anser att den grundläggande funktionen är för textproducenten att ”roa sig själv och andra, att åstadkomma en lustupplevelse”. Vid sidan av denna *komiska funktion* finns enligt henne (a.a.: 67) även *humoristisk funktion* som innebär en inbjudan till ”en vänlig, försonande syn på livets brister”. De två andra funktioner som Hygrell (ibid.) nämner är *kritisk funktion* och *värderande funktion*. Den kritiska funktionen innebär olika medel att uttrycka ogillande eller aggression, men även att ta en kritisk inställning gentemot något föremål. Värderande funktion betyder i sin tur att komikens syfte är nedvärderande, med andra ord att presentera sitt mål eller ett förhållande som löjligt. (Ibid.) Kritik av ett mål är något som flera forskare anknyter även med ironi (se t.ex. Barbe 1995: 79, Giora 2011: 167 och Hirsch 2011: 551).

Berger (2014: 752) påpekar att humor kan observeras på den sociala och samhälleliga nivån. Han (ibid.) talar om ett kontinuum som börjar med jaget och de närmaste familjeförhållandena (bland annat partner, föräldrar, barn) samt ens eget kön och de övriga könen och omspannar vidare till relationen man har med sin chef och kollegor, religion, vänner, politiker, etniska grupper i sitt eget land och andra länder, till attityder mot pengar och sex samt andra nationaliteter och deras egenskaper. Nash (1985: 21–22) talar om hur humor kommer till (*modes of humorous expansion*). Dessa sätt har han (a.a.: 21) indelat i *generiska*, *interaktiva* och *lingvistiska*. Med de generiska avser Nash (1985: 21) element som har att göra med genus eller genre, både vad gäller litterära former och

kulturella fakta (*cultural facts*). Denna form av humor innebär enligt Nash (ibid.) bland annat:

[...] allusion to facts, social conventions and traditions, culture, literary works, parodies of styles (individual styles, period styles, styles of specific works) or parodies of social conventions and attitudes, the interplay of form and content [...].

Kategorin *lingvistisk* refererar till humor där syntax, semantik och ljud spelar den väsentligaste rollen och *interaktiva* till sådana element där det är fråga om förhållandet mellan talaren/författaren och lyssnaren/läsaren (a.a.: 21–22). Dessa sammanfattar han (ibid.) enligt följande:

[interactional expansion is for example] The pragmatics of response – eg: the writer's control of his reader; the signaling of an intention to joke; the predictability or otherwise, the logic of what is proposed; its requirement on the reader to make certain suppositions; its implications, if accepted at face value.

Om boken *Ljust & Fräsch* granskas mot denna bakgrund kan det konstateras att den innehåller speciellt generiska och interaktiva element. I boken diskuterar författarna till exempel svenskarna och deras traditioner, men också det nuförtiden väldigt internationella företaget Ikea samt inredning, boende och materialism generellt. Det interaktiva elementet syns bland annat i att författarna ofta tilltalar läsaren direkt eller med indirekta frågor.

3.1.1 Komisk inkongruens och överraskningens roll i humor

Hygrell (1997: 62–64) påminner att komik naturligtvis inte uppfattas på samma sätt av alla personer. Med detta menar hon (a.a.: 62) att det komiska är åtminstone delvis subjektivt. Därför behövs det en objektiv definition för att beskriva de komiska dragen (ibid.). Enligt Hygrell (ibid.) är sådana komiska fenomen som uppfyller kraven i dessa typer av definitioner dock endast potentiellt komiska. För en humoristisk tolkning behövs någon typ av ”fel” eller *inkongruens* som tolkaren måste kunna upptäcka (a.a.: 64). Hygrell (ibid.) betonar även iakttagarens förhållande till ”det inkongruenta föremålet”. Exempelvis starka känslor gentemot detta föremål kan förhindra komikupplevelsen (ibid.). Inkongruens är en term som används bland annat i de kognitiva humorteorierna¹³,

¹³ I det breda fältet av humorforskning finns flera teorier kring humor, vid sidan av de kognitiva finns bland annat sociala teorier och psykoanalytiska teorier (Attardo 1994: 47). Dessa teorier har olika infallsvinklar, men de är inte sinsemellan motstridiga (Ohlsson 2003: 74).

under vilka *inkongruensteorier* finns. Enligt Attardo (1994: 332) är dessa den dominerande modellen inom dagens humorforskning. Enligt Jeroen Vandaele (2010: 148) brukar man med (komisk) inkongruens hänvisa till en speciell eller alternativ logik i humor. *Komisk inkongruens* definierar han (ibid.; min övers.) i korthet som ”något som sker när kognitiva regler inte överensstämmer med varandra”. Med andra ord gäller det att trotsa andras förväntningar i en given situation. Förenklat kan det konstateras att inkongruensteorier fokuserar på humorprodukterna (Raskin 1985: 40), vilket är den andra anledningen till att jag valt att ta upp just dessa teorier i samband med min avhandling pro gradu. Med detta syftar jag i första hand till att kunna diskutera begrepp som jag utnyttjar i min analys (se kapitlen 5 och 6 nedan).

Exempel på inkongruensteorier är Viktor Raskins *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH) (1985) och *The General Theory of Verbal Humor* (GTVH) (1994) som Raskin och Attardo tillsammans utvecklat utifrån SSTH. Humoristiska texter och humoristisk narrativ behandlas dock i form av skämt¹⁴, och de två teorierna är huvudsakligen anpassade för detta slags korta texter. Attardo (2001) presenterar en metodologi för att utvidga GTVH även till längre texter. Till skillnad från Raskins semantiska teori är *General Theory of Verbal Humor* en bredare lingvistisk teori som även tar bland annat textlingvistik, narratologi och pragmatik i beaktande (Ohlsson 2003: 90). Det finns flera egenskaper i dessa teorier som gör att de kan utnyttjas även i mitt arbete. Därför diskuteras SSTH och GTVH samt tillhörande terminologi nedan på en allmän nivå.

Huvudhypotesen i Raskins (1985: 99) teori bygger på de två villkor som ett skämt ska uppfylla. Dessa är enligt honom (ibid.) för det första att två *semantiska ramar*¹⁵ överlappar antingen helt eller delvis, och för det andra att dessa ramar är motstridiga. Raskin (a.a.: 108) påpekar att denna motstridighet kan förverkligas på olika sätt. Den andra ramen kan vara en negation eller en antonym av den första, men ramarna kan även vara lokala antonymer, alltså motstridigheten mellan två olika ramar uppfattas bara inom en ”viss diskurs och ifall denna språkliga enhet används specifikt i denna diskurs” (ibid., min övers.). Den komiska effekten baserar sig på den *oväntade övergången från en*

¹⁴Sociolingvistiska perspektiv på forskning i skämt representeras t.ex. av Maria Ohlssons doktorsavhandling *Språkbruk, skämt och kön: Teoretiska modeller och sociolingvistiska tillämpningar* (2003) som också utnyttjar Attardos och Raskins teorier.

¹⁵ Termen semantisk ram (*script*), liksom andra svenska termer angående SSTH och GTVH är hämtade ur Ohlsson (2003).

semantisk ram till en annan (Raskin 1985: 100; min kurs.). Han (ibid.) demonstrerar en sådan situation med detta skämt:

“Is the doctor at home?” the patient asked in his bronchial whisper. “No,” the doctor’s young and pretty wife whispered in reply. “Come right in.”

I Raskins definition (1985: 81; min övers.) betyder *ram* alltså ”en stor bit av semantisk information med anknytning till ett ord eller som skapats av ett ord”. Varje person har en relativt stor mängd av olika ramar så som kunskap om vissa procedurer och vardagliga rutiner. Vid sidan av sådana mer eller mindre gemensamma regler och normer har vi även ramar som baserar sig på vår egen bakgrund och subjektiva erfarenheter som har en anknytning till familj, vänner och arbetskamrater. (Ibid.) I exemplet ovan består sådana ramar för det första av antagandet om att en patient söker efter en läkare. Läsarens tolkning av en ”normal” situation bygger enligt Raskin (1985: 104) på orden *doctor*, *patient* och *bronchial*. Det hör till saken att patienten frågar efter läkaren, och det finns inte något konstigt heller i att patienten får ett negativt svar (a.a.: 105). Raskin (ibid.) påpekar även att information om läkarens fru (*ung*, *vacker*) inte verkar vara väsentlig i situationen eller för ramen, även om informationen kan väcka en känsla av inkongruens hos läsaren. Det som är konstigt enligt honom (ibid.) är att läkarens fru svarar ”come right in” i stället för att säga exempelvis ”He will be back soon” eller ”You can wait if you like”. Läkarens fru är alltså otrogen mot sin man och övergången från en seriös situation sker enligt Attardos (1994: 89) terminologi genom *en disjunktör*, vilken han (ibid.; min övers.) definierar som ”ett element som ansvarar för den humoristiska effekten”. I denna situation är begäran att komma in en disjunktör. Vid sidan av begreppet *en semantisk ram* har GTVH fem andra kunskapsresurser (*Knowledge Resources*) som krävs för att skapa ett skämt (Attardo 1994: 222). Dessa är språk, narrativ strategi, logisk mekanism, situation och mål (a.a.: 223–225).

3.1.2 Karaktär och signaler av ironi

Olika forskare har strävat efter att närma sig fenomenet ironi från olika synvinklar, redan vad gäller att definiera begreppet. Enligt Rachel Giora (2011: 159) och Peter Cassirer (2003: 217) är ironi en av de mest typiska och intressanta troperna och enligt Giora (ibid.) ett ämne som intresserat forskare ända från antiken och exempelvis Aristoteles. Inom

klassisk retorik betyder *trop* enligt Deirdre Wilson och Dan Sperber (2007: 36) att en bokstavlig betydelse ersätts av en figurativ. Ironi som *trop* innebär då att vad som uttrycks figurativt har en motsatt betydelse till vad den bokstavliga formen antyder (ibid.). Flera forskare påpekar dock att ironi omfattar mycket mer än att bara uttrycka något men i själva verket mena något annat (Mateo 1995: 171–172) eller att mena det motsatta (Colston & Gibbs 2007: 4). Enligt Colston och Gibbs (ibid.) beror detta bland annat på att det sällan är tydligt vad motsatsen till den bokstavliga betydelsen är. Talaren kan också uttrycka något genom ironisk underskattning (Wilson & Sperber (2007: 36–37). Underskattning eller annan typ av värdering, samt indirekt kritik är ofta egenskaper som anknyts till ironi (Cassirer 2003: 218; Barbe 1995: 97). Genom ironi som indirekt kritik är det bland annat möjligt att undvika öppna konflikter och bevara sitt sociala ansikte (Barbe 1995: 90). Några forskare, såsom Attardo (2007: 137; jfr Berger 1993: 49), anser att *sarkasm* är en direkt, uppenbar och även fientlig form av ironi.

Ironi har indelats i flera typer, inklusive *sokratisk ironi* (se 3.2.1 för definition), självironi, situationsrelaterad ironi och verbal ironi (Attardo 2007: 136). *Självironi* är enligt Matti Larjavaara (2007: 526; min övers.) en speciell form av ironi som innebär att talaren visar antingen ett äkta eller inbillat ”socialt sinne för proportioner och att man inte lägger för mycket vikt på sig själv”. *Situationsrelaterad ironi* i sin tur innebär exempelvis oväntade, motstridiga händelser som även kan framstå som hånande (Lucariello 2007: 467). *Verbal ironi* är ett lingvistiskt fenomen där det finns ”en motstridighet mellan ett verbalt uttryck och en situation” (Colston 2007: 97; min övers.). Verbal och situationsrelaterad ironi är naturligtvis inte två helt separata fenomen, såsom Barbe (1995: 77) påpekar, utan verbal ironi är något som förekommer i en viss situation. Barbe (a.a.: 15) poängterar att i verbal ironi finns en skillnad mellan *sentence meaning* och *speaker’s meaning*. Med det förstnämnda avses de faktiska orden i en mening utan kontext, och utan att åhöraren har tolkat ordens betydelse på något vis (a.a.: 15–16). I detta fall skulle alla diskussionsdeltagare förstå betydelsen hos orden som sådana och att orden alltid skulle ha en och samma betydelse (ibid.). *Speaker’s meaning* beror däremot på kontexten och hur den tolkas av åhöraren, vilket leder till att budskapet kan förstås på flera sätt. Med andra ord är det då fråga om en subjektiv tolkning (a.a.: 16.) Denna tolkning beror och bygger enligt Mateo (1995: 172; se även Barbe 1995: 16 och Attardo 2007: 155) på kontexten, det finns nämligen inte några lingvistiska eller stilistiska markörer som alltid

skulle reflektera en ironisk attityd. Vikten av kontexten betonas även av Linda Hutcheon ([1994]1995: 152), som poängterar att betydelsen alltid skapas i en viss situation. Om man i ösregn konstaterar ”Vilket *skönt väder*”, markerar ordet *skönt* ironi då detta inte är sant. Denna typ av uttryck är dock även exempel på fall där den ironiska tolkningen är den enda möjliga (Muecke 1978: 371). Jean Boase-Beier (2006: 47) poängterar att skillnaden mellan sentence meaning och speaker's meaning innebär ur översättarens perspektiv att översättaren gör en skillnad mellan vad orden lexikalisk-semantiskt betyder respektive vad orden antyder.

Även om det inte finns signaler som alltid skulle innebära ironisk attityd, måste skribenten få sin läsare att ifrågasätta om han verkligen kan mena allvar, liksom Peter Cassirer (2003: 221) påpekar. Skribenten kan exempelvis presentera en absurd situation som rimlig och given (ibid.). Vad gäller *Ljust & Fräscht-boken* är det dock redan från början tydligt att den inte är seriös: författarna är två komiker som baserar sin text på en ståuppföreläsning de haft tidigare. I tolkningen kan läsaren enligt Cassirer (ibid.) ha hjälp av att kunna tyda ironisignaler. Han (ibid.) nämner bland annat stark överdrift som ett typiskt exempel på en sådan signal, vid sidan av vissa ord som *just*. Denna typ av *förstärkande adverb* nämns även av D. C. Muecke (1978: 372). Muecke (a.a.: 371–373) tar upp även andra ironimarkörer som kan användas i en text, alltså lexikaliska element. Vad gäller metalingvistiska uttryck nämner Muecke (a.a.: 372) till och med vad han kallar för *mock hesitations* som talaren använder när han/hon tvekar att använda något ord. Fraser som eventuellt signalerar om en sådan tvekan är exempelvis *so to speak* ('så att säga') och *shall we say* ('ska vi säga') (ibid.). Två ytterligare exempel på ironi kan även vara sådana diskursmarkörer som *retoriska frågor* (a.a.: 173) och typografi i form av citationstecken (Strömqvist 2013: 101).

Mateo (1995: 172; jfr Barbe 1995: 76) och Muecke (1978: 373) påpekar att det finns vissa signaler som ironiker kan utnyttja. Enligt Mateo (ibid.; min övers.) kan bland annat följande tecken tolkas som ironi: ” [...] motstridighet mellan 1) *uttryckssätt och innehåll* (t.ex. ett formellt register i en informell kontext), 2) *olika element på kontextnivån* (t.ex. motstridighet i logik), och 3) *olika element på uttrycksnivån* (t.ex. stilistisk överdrift)”. Mateo (ibid.) tar upp även prosodi och andra liknande element, som intonation, som eventuella ironitecken. Eftersom materialet för min avhandling är en bok, fokuserar denna avhandling dock på sådana markörer som kan utnyttjas speciellt i skriven form.

Det finns naturligtvis flera teoretiska perspektiv kring ironi. *The Standard Pragmatic Model* är ett av dem, och enligt Rachel Giora (2011: 160) representerar modellen vad hon (ibid.) anser som den klassiska synen på ironi, och den brukar anknytas till sådana moderna forskare inom pragmatiken som bland annat H. P. Grice. Modellen utgår från tanken att kommunikation mellan människor brukar ha ett gemensamt mål (Grice 1989 [1991]: 26). Enligt Grice (ibid.) ska deltagarna ta i beaktande fyra regler som kallas för kvantitetsmaximen, kvalitetsmaximen, relationsmaximen och sättsmaximen.¹⁶ *Kvantitetsmaximen* innebär att talaren ska uttrycka sig så informativt som de rådande förhållandena kräver och att talaren inte ska ge mer information än vad som behövs (ibid.). Med *kvalitetsmaximen* anser Grice ([1989] 1991: 27) att talaren inte ska ange information som han eller hon tror är falsk eller information som denna inte har tillräckligt med bevis för. Vad gäller *relationsmaximen* finns det enligt Grice (ibid.) bara en enda princip som lyder: var relevant i förhållande till diskussionen som du deltar i. Han (ibid.) erkänner dock att denna princip är i någon mån problematisk bland annat för att det kan vara svårt att definiera typen och fokuset med hänsyn till relevansen och för att relevansen kan variera under diskussionens gång. Den sista principen (*sättsmaximen*) har enligt Grice (ibid.) först och främst att göra med hur ett bidrag ska uttryckas. Med andra ord ska talaren undvika oklara och tvetydiga inlägg, vara kortfattad och uttrycka sig redigt (ibid.). Då talaren avsiktligt hånar maximen som förutsätter att han eller hon inte ger falsk information kan det vara fråga om ironi (a.a.: 34; se även Giora 2011: 161).

3.2 Arthur Asa Bergers kategorisering av humortekniker

I sin bok *An Anatomy of Humor* (1993: 15–55) presenterar Arthur Asa Berger vad han kallar för grundläggande humortekniker (*basic techniques of humor*). Han (a.a.: 15) hävdar att teknikerna erbjuder ett medel för granskning av vad som skapar humor eller får oss att skratta¹⁷, oberoende av tid, genre eller medium. Berger (ibid.) anser att flera tekniker, beroende på humorns komplexa natur, brukar verka samtidigt, även om endast

¹⁶ De svenska termerna är från Dahllöf ([1999] 2009) och maximerna heter *quantity*, *quality*, *relation* respektive *manner* på engelska i Grices (1991 [1989]) terminologi.

¹⁷ Skattet har inte bara med lätt underhållning att göra, utan ibland även med t.ex. makt och status (Ohlsson 2003: 46).

en mekanism ofta dominerar. Bergers fyra grundläggande kategorier under vilka hans sammanlagt 45 humortekniker kan placeras är:

- 1) Språkrelaterade tekniker. Humorn är verbal.
 - 2) Logikrelaterade tekniker. Humorn är ideell.
 - 3) Identitetsrelaterade tekniker. Humorn är existentiell.
 - 4) Aktionsrelaterade tekniker. Humorn är fysisk eller icke-verbal.
- (Berger 1993: 17; min övers.)

Enligt Berger (ibid.) är kategorierna användbara eftersom de kan visa vilken typ av humor det är fråga om. Dessa tekniker är för det mesta funktionsbaserade, men några är mer klassificerande (ibid.). På grund av mediet i mitt undersökningsmaterial, alltså en bok i pappersformat, koncentrerar jag mig på de tre första kategorierna. Jag har även avgränsat teknikerna vidare; teknikerna som presenteras nedan illustreras även av representativa exempel som är hämtade ur mitt material. Vidare ska exemplen åskådliggöra analysen av humorteknikerna i mitt material. Jag har även tillagt en teknik, *personifiering*, i kategorin Identitetsrelaterade humortekniker. Dessa tekniker presenteras i uppställning 1:

Uppställning 1: Humortekniker adapterade utifrån Arthur Asa Berger (1993: 18; min övers.).

Språk	Logik	Identitet
Allusion	Absurditet	Avslöjning av karaktär
Retorisk mustighet	Stelbenthet	Parodi
Definition	Tema/Variation	Egendomlighet
Överdrift/Underdrift	Orimlig jämförelse	Stereotypi
Förolämpning	Katalog	Personifiering
Ironi		
Ordlek		
Förlöjligande		

I Bergers (1993) kategorisering är ironi en egen humorteknik, och enligt honom (a.a.: 40) kan ironi vara humoristiskt då det man säger inte stämmer med vad man egentligen menar. På sätt och vis är Berger då av samma åsikt som Hirsch (2011) som påpekar att dessa två kan överlappa varandra, även om de kan också granskas som separata pragmatiska fenomen (se avsnitt 3.1 och 3.2). Jag håller med både Berger och Hirsch i det att både humor och ironi kan finnas utan den andra men ibland kan de även överlappa med varandra. I praktiken betyder detta enligt min tolkning att ironi kan användas i humoristiskt syfte och/eller humorn kan innehålla ironiska drag beroende på vilken egenskap talaren vill betona.

3.2.1 Språkrelaterade humortekniker

Enligt Berger (1997: 21) refererar de typiska allusionerna till sociala och politiska situationer, ofta kombinerade med en sexuell aspekt samt misstag och ”dumma konstateranden” som blir kända av någon orsak. Vidare ska dessa refererade händelser inte vara väldigt seriösa eller viktiga (ibid.). **Allusion** som term har dock även en annan definition i litteratur som beskriver bättre dess användning i humorn i *Ljust & Fräsch-boken*. Enligt definitionen i MOT Norstedts svenska ordbok (s.v. *allusion*) betyder termen ”en medveten indirekt syftning på något annat utan källangivelse”, som enligt min åsikt innebär 1) referenser till en diskurs som härmas och 2) andra typer av referenser, såsom till populärkulturen. Ett exempel på *allusion* inom kategori (1) i mitt material är:

- (2) Aldrig har *planlösningarna* varit så *öppna*, *ljusinsläppen* så *flödande* och de *diskreta mönstren* i våra fondtapeter har aldrig varit mer organiska. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 13.)

I exempel (2) finns det enligt min tolkning allusion till språkbruket i inredningstidskrifter: uttryck som *öppna planlösningar*, *flödande ljusinsläpp*, *diskreta mönster* är typiska för denna genre. I detta fall syftar sådana allusioner inte på specifika publikationer eller böcker, vilket fallet traditionellt brukar vara då vi talar om allusion.

Retorisk mustighet (*rhetorical exuberance*), eller uppsvällt språk, är en teknik där humorns styrka baserar sig på teknikens extravagans, det vill säga skillnaden vi uppfattar mellan vad som sägs och hur det uttrycks (Berger 1993: 25). Min definition av retorisk mustighet omfattar även sådana fall där något humoristiskt uttrycks på ett komplicerat sätt som kan försvåra läsningen, något som Berger inte har tagit ställning till. För *Ljust & Fräsch-boken* typisk retorisk mustighet består bland annat av flera inskott (med parentes eller tankstreck), vänstertyngda meningar och långa listor. På många ställen kunde dessa markörer även ses reflektera talat språk eller en monolog som är typiska för ståuppkomiken vilken boken delvis baserar sig på. Följande exempel belyser tekniken i mitt material:

- (3) *För oss*, som ofta är två generationer bort från att koka egen ärtsoppa eller rimma oxbringa, *vi som befinner oss* i hämpizzans och delibutikernas tidevarv, *för oss* kan man tycka att köket skulle vara en relativt oviktig del av hemmet – *men istället satsar vi* mer och mer på det. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 55.)

Ex. (3) är tydligt vänstertyngt med flera bestämmingar (*för oss...*) inför huvudsatsen. I detta exempel finns även en liten **ordlek** (*rimma oxbringa*)¹⁸.

Humoristisk definition (*definition*) är något som kan hittas i vad Berger (1993: 30) kallar ”’left-handed’ types of dictionaries, full of comic definitions”. Han (*ibid.*; min övers.) beskriver humoristisk definition som ”en typ av ett skämt på bekostnad av läsaren eller lyssnaren”. Detta skämt baserar sig på tanken att man ofta förväntar sig att definitionerna kan tas på allvar (*ibid.*). Följande utdrag är ett exempel på en sådan teknik:

- (4) Det här är en inredningsbok. *En soffbordbok, helt enkelt, en sådan som du ska kunna ha ligga framme utan att egentligen behöva läsa den.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9.)

Med denna deskription driver Lindström och Schyffert med de som brukar läsa inredningsböcker: inredningsböckerna är sådana böcker som man inte ska läsa, utan man ska bara ha dem på soffbordet, liksom andra dekorationer.

Såsom Berger (1993: 33) påpekar, är **överdrift** (*exaggeration*) inte alltid humoristiskt, utan den måste ha en anknytning till någonting som är komiskt. Enligt honom (*ibid.*) är skrönor (otroliga sagor) typiska fall där denna teknik används. Det finns inte några sagor i *Ljust & Fräscht*, men överdrift används ofta i boken i samband med humor och ironi. Roger J. Kreutz och Monica A. Riordan (2014: 223) konstaterar att överdrift också kan, vid sidan av att vara ett tecken på humor, användas för att understryka eller förtydliga budskapet. Ett exempel på (humoristisk) överdrift är:

- (5) Och överallt stöter man på de stackars polackerna som lämnat familj och barn för att söka jobb i vårt förändringsbesatta land. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 14.)

Det är alltså ganska typiskt att byggarbetarna eller hantverkarna i Sverige kommer från Polen, en situation som illustrerats även i den populära svenska komediserien *Solsidan*, men man knappast stöter på dem ”överallt”. Den starka överdriften är även ett sätt att understryka och förtydliga budskapet genom att referera till Sverige som ”vårt förändringsbesatta land”. Att skilja mellan humoristisk överdrift och ironi kan dock ibland visa sig problematiskt. Som Cassirer (2003: 139) konstaterar, kan överdrift tyda

¹⁸ Detta är dock den enda ordlek som finns i materialet som jag översatt för avhandlingen.

även på ironi. Berger (a.a.: 17) påpekar att motpolen, alltså underdrift, ingår i tekniken överdrift och nämns därför inte som en separat teknik.

I den humorteknik som Berger (a.a.: 40) definierar som **förolämpning** (*insult*), är den maskerade aggressionen och fientligheten evidenta. En central poäng i användningen av förolämpningar är att det inte finns humor som sådan i denna typ av språkbruk, utan situationen kräver vad Berger (ibid.; min övers.) kallar för en ”komisk ram”¹⁹. Det andra kravet är att tekniken kombineras med andra tekniker, till exempel jämförelse, överdrift eller förlöjligande. I allmänhet finns det få fall där den använda tekniken tydligt kan poängteras som förolämpning i mitt material. Följande exempel kunde dock beskrivas som förolämpning på grund av den evidenta aggressionen. I detta fall kompletteras tekniken även av några av de tekniker som Berger nämner ovan, nämligen överdrift och förlöjligande:

- (6) *De flesta är högst begränsade i sin mottaglighet för kunskaper om de fakta som egentligen bör ligga till grund för ett husköp, men däremot förstår man sådana konkreta saker som ”här är lätt att koppla av i det nyinstallerade massagebadkaret” eller ”dina gäster drar efter andan när de gör entré”.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 34.)

Det är förstås en tolkningsfråga hur man förstår *högst begränsade*, men utan den tydligt mjukare tonen i resten av meningen skulle uttrycket låta mycket mer kränkande. Genom att ta upp sådana element som *det nyinstallerade massagebadkaret* och gäster som *drar efter andan när de gör entré* är påverkan mer humoristisk och ironisk.

Enligt Berger (a.a.: 40) bygger det humoristiska i **ironin** (*irony*) på klyftan som finns mellan vad som uttrycks och vad som menas. Enligt Berger (ibid.) finns det två typer av ironi; sokratisk ironi och ironi där en talare uttrycker någonting men menar faktiskt omvänt.²⁰ Med *sokratisk ironi* avser Berger (ibid.; min övers.) en situation där talaren låtsas att vara omedveten om någonting i syfte att få ”någon andras felaktiga idéer bli uppenbara”.

Enligt Berger (1993: 48) innebär **förlöjligande** (*ridicule*) att man verbalt attackerar en person, en sak eller en idé. Meningen med denna attack är att orsaka hånfullt skratt och förödmjukelse. Berger (ibid.) påpekar dock att tekniken inte behöver vara särskilt elak. I

¹⁹ Jfr Raskins (1985: 81) och Attardos (1994: 199) termer *script* och *frame*.

²⁰ Vad som ingår i begreppet ironi diskuteras mer omfattande i avsnitt 3.1.2.

boken *Ljust & Fräsch* är förlöjliganden inte alls elaka, utan ganska välvilliga. Tekniken förlöjligande exemplifieras i det följande:

- (7) [...] en rad svenskar *på fullt allvar* hade hängt upp ordet "*NJUT*" i metallbokstäver ovanför sin nya Nespressobryggare. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 19.)

I exempel (7) driver Lindström och Schyffert alltså med svenskarnas inredningsidéer. Folk försöker kanske vara lite konstnärliga med målsättning att ge sitt hem en lite personlig prägel, men det visar sig att man faktiskt är som många andra med sina liknande idéer. Därtill ser svenskarna sig själva möjligtvis som djupsinniga med sådana påminnelser på väggen, och inser inte att man precis uttryckt en självklarhet och försöker göra något mer av det.

3.2.2 Logikrelaterade humortekniker

Enligt Berger (a.a.: 19) driver tekniken **absurditet** (*absurdity*) med reglerna i logik, rationalitet samt till exempel med vad som anses vara möjligt eller sannolikt. Absurditet kan orsaka en lustupplevelse när logiken och ordningen vi anser tillhöra världen inte fungerar som de ska (ibid.). Exempel (8) representerar tekniken absurditet:

- (8) De [obskyra sekterna] går knappast omkring och ringer på dörren och undrar: "Hej, vi kommer från en fanatisk sekt, har du lust att bli medlem?" (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 85.)

I det här exemplet påpekar författarna absurditeten i den aktuella situationen genom att konstatera vad folk anser som normalt och vad man ofta förknippar med tanken om sekter: att sektmedlemmarna brukar hålla sig till sin egen grupp. Efter detta tas det upp den humoristiska motsatsen, vilken är att sekterna skulle gå omkring och ringa på dörrarna som försäljarna gjorde förr i världen. Med andra ord är det fråga om en sådan komisk inkongruens som ofta ingår i humor (se avsnitt 3.1.1 ovan).

Med **stelbenthet** (*rigidity*) avser Berger (1993: 48) en typ av överdriven bokstavlighet men med en skillnad: stelbenthet innehåller aktion och beteende i stället för en enkelspårig tolkning av språket. Berger (ibid.) nämner *commedia dell'arte* och moderna tv-serier som exempel. Den första innehåller figurer som alltid spelar samma roller och den andra schablonmässiga personligheter som inte kan komma över sina begränsningar

(ibid.). Vad gäller *Ljust & Fräsch*-boken, kategoriserar jag till exempel följande utdrag som stelbenthet:

- (9) Begreppet *bostadskarriär* har blivit en *självklarhet* och människor är *besatta* av tanken på att hitta *det perfekta boendet*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 14.)

I detta fall kunde uttrycket *blivit en självklarhet* tolkas som stelbent beteende som är kännetecknande för den moderna människan, ”besatt” av att hitta det perfekta boendet.

Tekniken **tema/variation** (*theme/variation*) bygger på relativitet och fokus står på olikheterna mellan människor, gruppmedlemmar, kulturer osv. (Berger 1993: 54). Tema/variation ska användas tillsammans med andra tekniker i syfte att vara effektivast: andra tekniker kan vara till exempel stereotyper, förolämpningar och överdrift (ibid.). Ett exempel på tema/variation är (se även ex. 1 ovan):

- (10) De allra flesta är utmärkta yrkesmän och man tänker med fasa hur *det omvända scenariot skulle te sig – om svensk ekonomi gick i sank och rollerna vore ombytta, och vi drog runt i Polen och sökte jobb*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 14.)

Analogi (*analogy*), **jämförelse** (*comparison*) och **katalog** (*catalogue*), är de sista tre teknikerna som faller under rubriken logik. Analogi baserar sig enligt Berger (1993: 22; min övers.) på ”någon orättvis jämförelse”. Analogierna innebär ofta någon typ av förolämpning eller någon annan teknik, eftersom analogierna inte är humoristiska som sådana (ibid.). Bergers beskrivning av jämförelse (a.a.: 29) liknar, enligt min mening, mycket analogi. Han (ibid.) anser att kritik ofta ingår i tekniken *jämförelse*, men den kan också innebära en förolämpning. Ibland är aggression och fientlighet relativt direkta, även vulgära (ibid.). Dessa aspekter, nämligen direkt aggression och fientlighet, nämner Berger (a.a.: 22) dock inte i samband med analogin, även om han talar om analogi som en eventuell förolämpning. Därmed tar Berger (ibid.; min övers.) upp möjligheten av en ”mer sofistikerad manifestation” i samband av analogi; då används den i vad Berger (1993: 22) kallar för ”metafysisk metafor” (*metaphysical conceit*). I min analys kombinerar jag dock för tydlighetens skull teknikerna *analogi* och *jämförelse* under en rubrik som heter *jämförelse*. I ett sådant fall jämförs två eller flera fenomen på ett orimligt eller absurt sätt:

- (11) Det kunde aldrig bli för mysigt, det skulle i praktiken vara som att *bo i Claire Wikholms livmoder*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 17.)

Absurditet i detta exempel finns förstås i att jämföra den dåvarande inredningsstilen med att bo i en livmoder. Detta i sin tur väcker den humoristiska föreställningen.

Katalog, som namnet antyder, är en teknik som enligt Berger (1993: 27) betyder användning av en lista. I denna lista kan gömmas t.ex. ”nonsens, roliga namn och andra varierade inkongruenser”; dessa erbjuder även ett ypperligt tillfälle att leka med ord och ljud (ibid.; min övers.). Som katalog räknar jag exempelvis följande uppräkningslista:

- (12) *Saker som kan byggas om till barskåp*

Jordglob
Jukebox
Gammal tjock-tv
Akvarium
Kylskåp
Moraklocka
Skyltdocka
Riddarrustning
Gitarrförstärkare
Barnkammare
(Lindström & Schyffert [2011] 2013: 72.)

I detta fall kompletteras tekniken katalog även med *absurditet*: man brukar ju inte bygga om bland annat barnkammare eller skyltdocka till barskåp.

3.2.3 Identitetrelaterade humortekniker

I min kategorisering har jag kombinerat Bergers tekniker **exponering** (*exposure*) och **avslöjning av karaktär** (*unmasking*) till en teknik, som jag valt att utgående från den senare kalla för *avslöjning av karaktär*. De två teknikerna sammanfattas i en enda kategori eftersom teknikerna liknar varandra väldigt mycket i Bergers beskrivning och på basis av beskrivningen är det svårt att skilja mellan dem. Gemensamt för båda är dock att man försöker gömma en egenskap från andra människor. Då exponering avslöjar personens dumhet eller någon annan ”dold” egenskap är det enligt Berger (a.a.: 34) fråga om **avslöjning av karaktär** (*unmasking*) ifall egenskapen i fråga är medvetet gömd. En annan skillnad mellan dessa två är att en person upptäcker något om sig själv vid

exponering, och vid avslöjning av karaktär görs detta av en annan person (ibid.).

Avslöjning av karaktär som teknik utnyttjas i exempel (13):

- (13) Vi är lite för trötta, lata och bekväma – man får inte så snygga slitningar av att sms:a, titta på Greys´s Anatomy och äta thaimat ur en plastlåda.. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 59.)

I exemplet (13) hånas det med den moderna människan som inte bara tycker att ”trasiga” kläder är snygga utan förväntar sig att ha sådana färdiga utan att ha ”förtjänat” dem genom rejäl, hederlig fysiskt arbete. Vi är alltså för *trötta, lata och bekväma*, sitter på soffan och äter ut en plastlåda.

Parodi (*parody*) kallar Berger (a.a.: 44) *verbal mimik* eller *verbal imitation* där man driver med stil eller maner av någon känd författare. Detta kan betyda att man gycklas med ett specifikt verk eller med en viss genre (ibid.). Som ett exempel på *parodi* tolkar jag följande fall:

- (14) Vem som helst kan se ett utmärkt liv ta sin början här, särskilt som det här faktiskt är en ”skön plats för ett jordnära liv med utblick mot världen”. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 33.)

Exempel (14) innehåller ett citat ur en mäklarannons och författarna sedan skämtar med stilen i denna annons. Författarna driver alltså med stilen i annonsen som går så pass långt med sitt försök att måla en bild av en magisk plats att intrycket blir komiskt; en effekt som originaltexten troligen inte alls ville skapa.

Egendomlighet (*eccentricity*) är en teknik som poängterar olikheten mellan vad anses som ”normal”, eller vad man är van vid (a.a.: 32). Enligt Berger (ibid.) är denna ”humor i absurditet” en kränkning av vår uppfattning om hur människor tänker och beter sig. Han påpekar att egendomlighet är något som har att göra med vår uppfattning om medmänniskorna i vår egen kultur och skiljer sig därmed från en situation där vi anser till exempel att en utlänning är på något sätt konstig (ibid.). Ett belägg på denna teknik är:

- (15) DET RETADE HONOM ATT DET VAR NÅGRA SAKER SOM HAN ÄNNU INTE HUNNIT SPRUTLACKERA I VITT: PEPPARKVARNEN, VISARNA PÅ KLOCKAN OCH OSS BARN. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 47.)

Textbiten ovan är placerad i samband med ett foto, det är alltså fråga om en humoristisk bildtext. I bilden finns ett nästan helvitt kök, bara några enstaka saker är i en annan färg:

en pepparkvarn och visarna på klockan. Det finns inga människor i bilden. Idén med uttalandet är troligen än en gång att driva med denna ljust & fräsch-trenden som inte är helt slutfört och perfekt. Därmed kunde författaren antyda att denna person han talar om skulle vara så pass konstig att även barnen borde vara målade att passa in i bilden.

Med **stereotypi** (*stereotype*), avser Berger (a.a.: 52) ”generaliserande förolämpningar” i skämt som behandlar raser, religioner, etniska grupper osv. Dessa skämt kan exempelvis beskriva engelsmän som snobbiga eller judar som materialistiska, men egenskaperna kan variera enligt kulturen (ibid.). I Bergers (ibid.) resonemang gäller tekniken stereotypi specifikt dessa typer av nationella generaliseringar, men för min analys räknar jag som stereotypi även sådana som behandlar andra grupper som män eller kvinnor. Ett exempel på en stereotyp av en etnisk grupp i Sverige är polska byggarbetare, en situation som illustrerats även i den populära svenska komediserien *Solsidan*. Berger (ibid.) påpekar dock att stereotyper även kan vara positiva eller blandningar. För komiker eller humorister är stereotyper nyttigt material eftersom de erbjuder omedelbara (*pseudo*-) ”förklaringar” för beteendet, vilka hjälper oss att förstå den bakomliggande motivationen (ibid.). Stereotypi används i ett humoristiskt syfte exempelvis i följande utdrag:

- (16) *Varje man vill nämligen bo som skurken i en James Bond-film, i en fantastisk high tech-lösning med rörliga väggar, brasor med fjärrkontroller och akvarium med hajar i.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 71.)

I exempel (16) skriver Henrik Schyffert vad som enligt honom ingår i mannens boendedrömmar, men förstås kan det inte antas att alla män skulle ha liknande drömmar, utan det finns även många andra. Stereotyperna är generaliseringar, vilket ibland kan betyda även överdrift, men tekniken har separerats här eftersom uttryck som *varje man* refererar till en grupp av människor (män) och presenterar dem som homogena.

Med **personifiering** avser jag fenomen som kan definieras som att ”utgöra konkret uttryck eller symbol för ngt abstrakt” eller ”i fråga om (poetisk) framställning av föremål el. abstrakt företeelse som en person” (NE, s.v. *personifiera*). Att ett föremål framställs som person är det fråga om i följande exempel:

- (17) Heltäckningsmattan sägs visserligen vara på väg tillbaka efter bortåt 30 år i skamvrån, men begreppet är så laddat att man måst byta namn till ”textila golv”. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 18.)

Vad som förstås är humoristiskt i exempel (17) ovan är att ett icke-levande objekt som en matta jämförs av författaren med ett barn som man brukade sätta i hörnet för att skämmas. Det humoristiska i uttrycket bygger alltså på vad t.ex. Raskin (1985) avser med två *överlappande semantiska ramar* (se avsnitt 3.1.1 ovan), att man oväntat övergår från en ram till en annan: vad man vet och vad man kanske brukar anknyta till en heltäckningsmatta och en skamvrå.

3.3 Utmaningar med ironi och humor i översättning

I allmänhet är humor²¹ enligt Delia Chiaro (2008: 569–570; jfr Hygrell 1997: 48) ett tema som översättningsforskare koncentrerat sig relativt lite på sedan översättningsvetenskapen enligt Bassnetts ([1980] 2014: 1–13) tolkning blev en egen vetenskapsgren från och med 1980-talet. Vid sidan av skämt har exempelvis humor i form av ordlekar forskats bland annat av Dirk Delabastita (1993). Den litterära genren har fungerat som material även för Galia Hirsch som tagit upp skillnader mellan humor och ironi i litterära texter. Hirschs (2011) modell har två faser och i den andra fasen drar hon nytta av översättnings-teori. Enligt henne (a.a.: 533) tenderar ironiöversättningar innebära mer förklaringar (explicitgörande) än humoröversättningar.

Enligt Hirschs (a.a.: 531, 552; se även Attardo 2001: 122) modell är humor och ironi två separata pragmatiska fenomen, även om de eventuellt kan ha gemensamma egenskaper. Hirsch (a.a.: 552–555) diskuterar dock även sådana fall där det är möjligt att hitta ledtråd för både humor och ironi. Ett och samma stycke i en text kan exempelvis analyseras både som en instans av överlappande semantiska ramar och som hån av Grices kooperationsprinciper (Hirsch 2011: 553).

Problemen och utmaningarna i humoröversättning kan bero på flera olika saker. Några forskare har även ansett humorn som ett typiskt fall för oöversättlighet, liksom poesi (Diot 1989: 84). Hygrell (1997: 48) diskuterar också likheterna mellan poesi- och humoröversättning, och konstaterar att textens mening bygger både på ordens denotativa innehåll och den språkliga formen som helhet. Jeroen Vandaele (2010: 149) påpekar att oöversättlighet, både partiell och total, generellt har något att göra med kulturella och lingvistiska aspekter. Enligt honom (a.a.: 150) är problemet med humoröversättning att

²¹ Chiaro (2008) använder benämningen *verbally expressed humour* (VEH), i vilken hon inkluderar både talad och skriven humor.

förståelse av humor kräver implicit kunskap om humorns tema. Hygrell (1997: 48) indelar problemen i humoröversättning i två grupper: svårigheter som beror på skillnaderna mellan käll- och målspråket och svårigheter som baserar på de aktuella kulturella eller samhälleliga skillnaderna. Till den första gruppen hör översättning av humor som baserar sig på den lingvistiska formen (t.ex. ordlekar), och till den andra av humor som bygger på kulturella kunskaper: gränsen mellan dessa två är dock flytande (ibid.). Med detta menar Hygrell (ibid.) att till exempel ordspråk eller talesätt kan användas på ett humoristiskt sätt. Vad gäller min översättning kan de ovan nämnda kulturella skillnaderna välla problem då humorn bygger på eller innebär för källspråket och källkulturen typiska fenomen som inte är bekanta för den finskspråkiga läsaren och som eventuellt behöver någon typ av förklaring eller modifiering. Detta uttrycker Hygrell (1997: 51; min kurs.) genom att konstatera: "Komik bygger ofta på en spontan upplevelse av en *oväntad sammanställning* eller av *ett oväntat synsätt* och kan försvagas avsevärt om detta förhållande kräver en förklaring." Hygrell (ibid.) menar att om översättaren då förklarar en situation till måltextläsaren som saknar kunskap om fenomenet i fråga, leder detta till att läsaren får en "indirekt humoristisk upplevelse" som bygger på "intellektuell aktivitet" och inte "omedelbar, känslomässig upplevelse".

Irene Del Corral (1988: 25) beskriver skillnaderna och rollen av de redan existerande kunskaperna genom att konstatera:

Communication breaks down when the levels of prior knowledge held by the speaker/writer and by the listener/reader are not similar. While this is true of any communication, the breakdown is particularly obvious in the case of translated humor, whose perception depends directly on the concurrence of facts and impressions available to both speaker/writer and listener/reader.

Med andra ord måste mottagaren ha kunskap om relaterade och relevanta aspekter i situationen för att kunna förstå och uppskatta de humoristiska inslagen.

I mitt material står fokus på referentiell humor, som å ena sidan består av humor som bygger på kulturella kunskaper, och å andra sidan på vad Debra S. Raphaelson-West (1989) kallar för *universell* och *kulturell humor*. Till den universella typen hör enligt Raphaelson-West (1989: 130) oväntade, ovanliga händelser och till den kulturella typen etniska och stereotypiska skämt. Vad gäller *Ljust & Fräsch-boken* räknar jag som universell humor sådant som baserar sig på 1) inredning- och boendetrender som står på fokus i boken och 2) referenser till fenomen som är kända både i Sverige och Finland och

ofta även i många västerländska kulturer. Med referenser till dessa gemensamma fenomen menar jag till exempel Ikea och James Bond.

Då humor bygger på eller innebär vissa kulturella förhållanden eller fenomen har de ofta att göra med vad som kallas för *realia*. Enligt Leppihalme (2001: 139) innebär begreppen olika typer av ord och fraser som refererar till den utomspråkliga världen. Inom översättningsforskning kallas *realia* även för ”extralingvistiska översättningsproblem”, vilket beror på att olika kulturer brukar kategorisera verkligheten på olika sätt (ibid.). Till *realia* hör exempelvis ”flora och fauna, väderfenomen, yrken, sociala och politiska organisationer, historia och kultur, föremål och vardagslivet” (Leppihalme 2001: 139; min övers.). I boken *Ljust & Fräsch* nämns bland annat tätorter och vägar speciellt inom Stockholmsregionen (*Rosersberg, Österlen*), affärer (*OBS!, Pressbyrån*), kända personer (*Claire Wikholm, Per Morberg, Simon Spies*), radioprogram (*Lort-Sverige, Smultron och tång*), föremål och varumärken (*JAS 39 Gripen, Zingo*) samt samhälleliga och kulturella begrepp (*rotavdrag, Skagenmålare*). Av de ovan nämnda är varje referent inte relevant vad gäller fokus för denna avhandling, det vill säga humor och ironi. I sådana fall där dessa företeelser nämns i en humoristisk eller/och ironisk textpassage behandlar jag dock denna synvinkel för att den handlar om min globala strategi, som är att bevara min översättning av boken *Ljust & Fräsch* så nära källkulturen som möjligt (se avsnitt 5.2 nedan). Hygrell (a.a.: 15) påpekar dock att det inte alltid är möjligt att entydigt presentera en enda strategi eller en viss typ av komik för en viss strategi för att flera strategier kan utnyttjas samtidigt. Vidare kan komiken i en textpassage vara både språklig och kulturell (ibid.).

Katharina Barbe (1995: 166–167) hävdar att det är möjligt att översätta ironi, åtminstone mellan besläktade språk. Vidare anser hon (ibid.) att graden av översättbarhet är hög om deltagarna delar eller är medvetna om varandras kulturella kunskap, använder liknande lingvistiska medel i förverkligandet av ironi, har samma eller liknande sätt att behålla ansiktet, använder ironi för samma eller liknande syften och har jämförbara institutionella organisationer (t.ex. domstolen och de politiska systemen) (ibid.). Vad gäller Finland och Sverige kan det konstateras att de liknar mycket varandra, bland annat på grund av vår långa gemensamma historia.

3.4 Metodbestämning

I detta avsnitt beskriver jag metoden för min analys. En central roll spelas av Nords modell för översättningsrelaterad textanalys, vilken utgör basen för min översättning av *Ljust & Fräsch-boken*. För rollen och relevansen av en sådan textanalys argumenterar Nord ([1988] 2005: 1) genom att konstatera att textanalysen ska syfta till att översättaren kan försäkra sig om hon eller han förstått och tolkat rätt källtextens lingvistiska och textuella egenskaper. Vidare är det väsentligt att översättaren får en stabil bas för de beslut som behöver tas under översättningsprocessens gång. Detta innebär att jag analyserar relevanta extra- och intratextuella faktorer. Till dessa hör avsändare, avsändarens intention, mottagare, medium, plats, tid, motiv och textfunktion (Nord [1988] 2005: 84). Käll- och måltext analyseras nedan i kapitel 4.

Efter detta diskuterar jag hur Bergers klassifikation av humortekniker och -kategorier (se avsnitt 3.2 ovan) har tillämpats i mitt undersökningsmaterial i syfte att granska vilken typ av medel författarna Lindström och Schyffert använder i *Ljust & Fräsch-boken* för att skapa humor. I denna avhandling anser jag att även ironi kan användas humoristiskt, även om humor och ironi kan granskas som två separata pragmatiska fenomen. För min analys har jag kategoriserat de använda teknikerna enligt den dominerande, huvudsakliga tekniken. Humorteknikerna och antalet tekniker presenteras i tre tabeller där kategorierna är *språkrelaterade humortekniker*, *logikrelaterade humortekniker* och *identitetsrelaterade humortekniker*. Ifall det finns andra, kompletterande tekniker, nämns dessa i samband med översättningsanalysen.

I sin helhet betonar min översättningsanalys översättningsprodukten, alltså diskussionen kring de översättningsstrategier jag valt för den slutgiltiga översättningen, men även själva översättningsprocessen kommenteras. Min kategorisering av översättningsstrategier består av fyra huvudkategorier, varav två benämningar är direkt från Andrew Chesterman (1997), nämligen *ordagrann översättning* och *informationsändring*²². Den tredje kategorin kallar jag för *syntaktisk modifikation*; den innehåller olika typer av grammatiska/syntaktiska ändringar som i Chestermans indelning hör till *syntaktiska strategier*. Jag har valt Chestermans indelning som basis för min analys eftersom den omfattar stra-

²² I min analys omfattar Chestermans benämning *informationsändring* även det som han menar med *explicitethetsändring*.

tegrier för syntaktiska, semantiska och pragmatiska nivåer. Vidare är hans översättningsstrategier relativt praktiska och överskådliga för en översättarstudent att tillämpa. Den fjärde strategin för denna avhandling heter *generalisering* och innebär sådana källtextuella uttryck som inte kan översättas till exempel ordagrant eftersom de saknas i målspråket. Såsom Hygrell (1997: 74) uttrycker det, gäller det alltså att ”efterbilda källtextens denotation”. *Generalisering*²³ är enligt Manuela Tallberg-Nygård (2017: 161) ett sätt att modifiera något på den semantiska nivån. En företeelse i källtexten kan exempelvis ersättas med ett överbegrepp i målspråket. I sådana fall betyder det att översättaren väljer ett sådant alternativ som går från det specifika till det allmänna. (Ibid.) Tallberg-Nygård (a.a.: 161) påpekar att generalisering på detta sätt skiljer sig från Chestermans (1997) strategi *hyponymi*, vilken kan innebära ändringar från det generella till det specifika men även vice versa.

Min metod innehåller enligt Williams och Chesterman ([2002] 2007: 49–57) inslag av alla tre basmodeller: den komparativa, den processorienterade och den kausala modellen. Vad gäller den komparativa delen är det i min undersökning fråga om översättning som produkt och hur jag har återgett källtextens humor och ironi i måltexten. I processanalysen fokuserar jag bland annat på att dokumentera mina strategier och val i ett separat översättningsprotokoll. I protokollet skriver jag ned de olika översättningsalternativen, vilken humorteknik jag anser att det är fråga om samt den översättningsstrategi som jag valt. Det kausala inslaget representeras av hur jag motiverar mina lösningar i samband med de valda strategierna. Med andra ord består min undersökning av kvalitativa och deskriptiva analyser av både käll- och måltexten.

4 ANALYS AV KÄLL- OCH MÅLTEXTEN ENLIGT CHRISTIANE NORDS MODELL

I detta kapitel diskuterar jag först i avsnitt 4.1 extratextuella faktorer, såsom *översättningens skopos* (avsnitt 4.1.1), *avsändare* och *avsändarens intention* (avsnitt 4.1.2), *tid och plats* (4.1.3) samt *mottagare* (avsnitt 4.1.4). I avsnitt 4.2 behandlar jag

²³ *Generalisering* ingår dock även i tidigare klassificeringar, exempelvis i Arja Koskinen (1984: 70, *yleistäminen*) och Leppihalme (2001: 143, *superordinate term*) (Tallberg-Nygård 2017: 161).

sedan intratextuella faktorer i form av *ämne* och *innehåll* (4.2.1) och *lexikon*, *syntax* och *stil* (4.2.2). I detta avsnitt diskuteras vad som ingår i begreppet *stil* med utgångspunkt i källtextens specifika egenskaper, och hur den hör ihop med både *lexikon* och *syntax*. På en mer generell nivå behandlas stil i avsnitt 1.5 ovan.

Nord ([1988] 2005: 1) argumenterar för rollen och relevansen av en översättningsorienterad textanalys. Enligt henne (ibid.) ska denna typ av textanalys syfta till att översättaren kan försäkra sig om hon eller han förstått och tolkat rätt källtextens lingvistiska och textuella egenskaper, men även för att översättaren får en stabil bas för de beslut som behöver tas under översättningsprocessens gång.

4.1 Extratextuella faktorer

Såsom Nord ([1988] 2005: 41) påpekar, är källtexten och dess kommunikativa situation ytterst viktiga för textanalysen eftersom de utgör grunden för den kommunikativa funktionen. Som extratextuella faktorer behandlar jag översättningens funktion (skopos), sändare och sändarens intention, tid och plats samt mottagare.

4.1.1 Översättningens skopos

Enligt Nord ([1988] 2005: 9) kan översättaren även fungera som uppdragsgivare och beskriva måltextfunktionen (skopos). I detta fall har jag även uppdragsgivarrollen då jag inte fått något autentiskt översättningsuppdrag.²⁴ Därför måste det påpekas att det principiella syftet med min översättning är att fungera som en övning där jag lär om mig själv som översättare. Då skopos inte kan bestämmas på basis av en riktig översättningssituation ska översättningsuppdraget enligt Nord (1997b: 59) definiera ramarna inom vilka måltexten fungerar. För att fastställa dessa ramar menar hon (a.a.: 60) att översättningsuppdraget ska innehålla information om:

- 1) funktion(er) av texten
- 2) måltextmottagare
- 3) tid och plats för textens mottagning

²⁴ Jag har dock fått ett tillstånd per e-post från författarna att översätta valda delar av boken och att använda exempel ur översättningen i min analys.

- 4) textmedium
- 5) motiv för produktion och mottagning av texten.

Med hänsyn till det hypotetiska uppdraget anser jag att måltextens funktion är att introducera författarna och den sverigesvenska kulturen till finskspråkiga finländare (måltextmottagare) som är intresserade av olika inrednings-, boende- och livsstilsrelaterade frågor men även av humor och sverigesvensk kultur. Skulle min översättning publiceras på riktigt, kunde jag som uppdragsgivare utgå från att texten kommer ut i bokform under 2019. Motivet för produktion och mottagning kunde exempelvis vara att författarna kommer till Finland för att hålla en föreläsning här om boende och livstilsfrågor.

4.1.2 Sändare och sändarens intention

Kommunikationssituationen för källtexten skiljer sig avsevärt från den tilltänkta kommunikationssituationen för måltexten. Källtexten har producerats i samband med en ståuppföreläsning som är en form av muntlig underhållning där kontakten med publiken är en väsentlig del av kommunikationssituationen. *Nationalencyklopedin* definierar ståuppkomikern som

[...] en estradartist som uppträder med monologer riktade direkt till en publik i företrädesvis restaurang- och pubmiljö, men även i t.ex. TV, på teatrar och firmafester. Ståuppkomikern behandlar gärna aktuella ämnen och den personliga sfären, ofta utifrån utlämnade självupplevda erfarenheter. Fräckhet, utmaning och rena skamgrepp på publiken hör till vanligheterna. (www.ne.se, s.v. *ståuppkomiker*.)

Av kontexten kan dras slutsatsen att avsändarens status som komiker tillsammans med genrens natur gör att den primära intentionen är att underhålla mottagaren. Vidare kan informationen om sändaren enligt Nord ([1988] 2005: 51) ofta upptäckas i textmiljön, såsom förordet, epilogen och pärmar. Baksidestexten i *Ljust & Fräscht* innehåller exempelvis flera s.k. retoriska frågor som erbjuder stöd till den reflektiva och underhållande/komiska intentionen. Frågor som ställs är ”varför är svenskarna besatta av sitt boende” och ”vilka stora livsfrågor är det vi hoppas kunna lösa med kakel, fondtapeter och drömkök” (Lindström & Schyffert [2011] 2013).

4.1.3 Tid och plats

Källtexten placerar sig i Sverige (18a) och tidsmässigt till början av 2010-talet (19a). Dessa två faktorer förblir oförändrade även vad gäller översättningen (18b) respektive (19b):

18a) Så passa på att njuta av det luftiga, öppna och ljusa och av det närmast metafysiska heminredningsintresse som råder i *Sverige för närvarande*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 19.)

18b) Ottakaa siis tilaisuudesta vaarin ja nauttikaa ilmavasta, avoimesta ja valoisasta sekä lähinnä metafysisestä kodinsisustusinnostuksesta, joka vallitsee *tällä hetkellä Ruotsissa*. ((Lindström & Schyffert 2018: 1.)

19a) Hur hamnade vi här, kan man fråga sig? *Sverige i början av 2010-talet* och man kan nästan inte gå förbi en fastighet i tätbebyggt område utan att det står en orange ”big bag” utanför, fylld av byggbråte och utrivna gamla 80-talskök. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 13.)

19b) Voidaan kysyä, kuinka tähän jouduttiin? *Ruotsi 2010-luvun alussa*, ja tuskin voi ohittaa taajaan rakennetulla alueella kiinteistöä, jonka edessä ei olisi oranssia ”big bag”-jätessäkkiä täynnä rakennusjätettä ja irtirevittyjä vanhoja 80-luvun keittiöitä. (Lindström & Schyffert 2018: 4.)

Översättningen kommer alltså inte publiceras för det är inte fråga om ett autentiskt uppdrag, men tidpunkten för måltexten ändå är år 2018, Detta betyder att det finns en tidslucka på sju år, eller redan åtta om man räknar från 2010 då författarna arbetade med föreställningen *Ljust & Fräsch*. Tidsskillnaden leder dock inte till större problem i måltexten för båda handlar om tiden i början av 2010-talet. Vidare är denna minimalistiska ljust-och-fräsch-trend (som också heter skandinavisk minimalism) fortfarande populär även om det alltid kan hittas flera trender samtidigt i inredningsvärlden (se t.ex. von Knorring 2017; Råberg 2017).

4.1.4 Mottagare

Nord ([1988] 2005: 57) konstaterar att i de flesta översättningsrelaterade textanalyser betonas hur viktig mottagarfaktorn är, men hon anser att den även i dag är en faktor som ofta negligeras. Hon (a.a.: 59) tar upp bland annat mottagarens ålder, kön, utbildning, sociala bakgrund och sociala status samt geografiska ursprung som väsentliga element för en översättningsanalys. Nord (ibid.) betonar rollen av mottagarens generella bakgrundskunskaper och kunskaper om ämnet i fråga. Enligt henne (ibid.) betyder detta att textens sändare å andra sidan kan betona några aspekter eller erbjuda information som

sändaren anser att mottagaren inte är bekant med, eller utelämna något som hon eller han anser att textens mottagare redan känner till.

I *Ljust & Fräscht-boken* var utgångspunkten att boken var avsedd som vidareläsning för föreställningspubliken, vilket framgår av exempel (20a), men i slutet inkluderades även material som inte varit med i föreställningen. Detta betydde att även mottagargruppen expanderade jämfört med källtexten. Mottagarna är dock tydligt svenskar för att de talas om som nation (21a) och för att den svenska kulturen genomsyrar hela boken:

(20a) Den var ursprungligen tänkt mest som *en liten vidareläsning för showpubliken att ta med sig hem* och fördjupa sig i, men under arbetets gång har den blivit mycket mer än så. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9.)

(20b) Kirja oli alun perin tarkoitettu lähinnä *show'mme yleisölle mukaan otettavaksi lisäluke-miseksi*, johon syventyä kotona. Työn edistyessä kirjaprojektista tuli kuitenkin jotain paljon enemmän. (Lindström & Schyffert 2018: 1.)

(21a) Man skulle kunna tala om en landsomfattande rörelse som en gång för alla försöker få *de svenska hemmen* fräscha, uppdaterade och njutbara. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 17.)

(21b) Voisi puhua maanlaajuisesta liikkeestä, joka yrittää lopullisesti saada *ruotsalaiskodeista* free-sejä, ajantasaisia ja nautittavia. (Lindström & Schyffert 2018: 2.)

(22a) Det är detaljerna som är avgörande. Det är de som berättar om själva livsstilen som förväntas *ingå i köpet av bostaden*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 44.)

(22b) Yksityiskohdat ovat ratkaisevia. Ne kertovat itse elämäntyylistä, jonka odotetaan tulevan *asunnon oston mukana*. (Lindström & Schyffert 2018: 7.)

Exempel (20a) berättar alltså om källtextens mottagare, som först var showpubliken. Måltextens mottagare är dock finskspråkiga finländare som inte har sett föreställningen.

Av exempel (22a) framgår ännu en detalj som beskriver källtextens mottagare: författarna talar om förväntningar som källtextens mottagare antas ha när de köper en bostad. Enligt min tolkning berättar detta om mottagarnas socioekonomiska status. De är alltså ofta vuxna människor som befinner sig i ett ekonomiskt tryggt läge. I boken finns flera andra referenser till vuxet medelklassliv som ofta också innebär att man bor i ett egnahemshus, äger en lägenhet, eller tänker köpa en fastighet.

Det svenska samhället och det svenska perspektivet på boende och de näraliggande teman som behandlas i boken är troligen ganska bekanta även för måltextens läsare. Men eftersom den nya mottagargruppen är finländare kan de inte heller på samma sätt identifiera sig med gruppen som är målet för humorn, svenskarna. Däremot kan finländare säkert se och uppskatta humorn som driver med svenskarna och de olika stereotyper finländarna brukar anknyta till dem. Mottagarens förhandskunskaper kan delvis förväntas

att vara olika – måltextens mottagare känner bland annat inte till Fredrik Lindström och Henrik Schyffert, deras personligheter och komik, något som många svenskar är mer bekanta med. Vidare känner finländarna inte nödvändigtvis så väl till några av de svenska kända personerna eller t.ex. orter som nämns i texten (*Rosersberg, Sälen*). Kulturella element är ibland knutna till humorn, såsom i exempel (48) nedan där humorn bygger på kännedom av den svenska kulturpersonligheten Claire Wikholm. Om boken publicerades på riktigt, är det sannolikt att det finska förlaget skulle inkludera någon typ av information om författarna i baksidestexten.

4.2 Intratextuella faktorer

De intratextuella faktorerna i mitt material är för det första ämne och innehåll och för det andra lexikon och syntax. Suprasegmentella drag tas inte upp i analysen eftersom sådana element inte finns i materialet. Materialet innehåller ett stort antal bilder som delvis är illustrationer som kompletterar texten, men bland bilderna finns även sådana som har en specifik anknytning till texten. Med detta menar jag det slags humoristiska kommentarer som inte kunde fungera självständigt (se Lindström & Schyffert [2011] 2013: 24–25, 46–47, 60–61, 63, 66–67, 96–97). Den multimodala aspekten behandlas dock inte närmare i analysen, med undantag av eventuella kommentarer i samband med översättningsanalysen i kapitel 5.

4.2.1 Ämne och innehåll

Ämnet har en central roll i en översättningsrelaterad textanalys, såsom Nord ([1988] 2005: 93) konstaterar. Hon (ibid., min övers.) anser att ifall ett enda ämne eller ”en hierarki bestående av förenliga ämnen” är överordnat i texten, antyder denna koherens. Nord (a.a.: 95) påpekar att ämnet ofta kan framgå av rubriken och/eller underrubriken. Detta gäller mitt material, åtminstone delvis. *Ljust & Fräscht-boken – Jakten på det perfekta boendet* är en titel som låter läsaren förstå att boken handlar om (det perfekta) boendet. Nord (ibid.) framhäver även att information om ämne och innehåll kan avskiljas från *introduktionen* och de textuella makrostrukturerna, såsom pärmar. I materialets introduktion (*kära läsare*) berättar författarna om att ”det här är en inredningsbok” (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9), och mer specifikt att boken handlar om ”den

luftiga och minimalistiska inredningsepoken”. Materialet är inte, som jag redan påpekat (se avsnitt 1.2 för diskussion), en inredningsbok i traditionell betydelse, utan mer en bok om inredning, boende och livsstilsfrågor som präglas av en humoristisk, delvis även personlig synvinkel.

Den ”allmänna” synvinkeln i mitt material representeras av kapitlen *Ljust & Fräscht – en inledning* (s. 13–31), *Inredningsporr* (s. 33–49) och *Ikea – en framgångsrik sekt* (s. 85–97). Vad jag anser representera den ”personliga synvinkeln” är kapitlen *Köket är det nya finrummet* (s. 51–70) och *Drömmen om James Bond-boendet* (s. 71–84). Kapitlet om Ikea är skrivet av Lindström och det avslutas med bokstäver FL. Det behandlar företagets roll och dess influens, både i Sverige och internationellt. I *Köket är det nya finrummet* reflekterar Fredrik Lindström kring finrummets historiska status och jämför det med kökets nuvarande roll i det moderna medelklasslivet. Lindström skriver till och med om sina egna minnen om sitt barndomshem. I *Drömmen om James Bond-boendet* skriver Henrik Schyffert i sin tur om hur hans boendedrömmar mötte verkligheten under hans barn- och ungdomsåren. Typiskt för detta kapitel är humoristisk ironi, som Schyffert riktar både mot världen och mot sin egen persona. Det finns några skillnader mellan Lindströms och Schyfferts synvinklar i deras relation och attityd till det behandlade ämnet. Lindströms skrivande innebär bland annat att han identifierar sig som en medlem i gruppen som är objektet för humor i boken: svenskarna. Detta syns exempelvis i det att pronomenet *vi* används flera gånger i de ovan nämnda kapitlen. Innehållsmässigt kan även påpekas att hans perspektiv är mer informativt än Schyfferts; Lindström tangerar kortfattat även de samhälleliga och sociala aspekterna i boende.

4.2.2 Lexikon, syntax och stil

Lexikon i materialet är för det mesta allmänspråkligt med vissa talspråkliga drag, t.ex. användning av pronomina (*mej, dej och sej* i stället för *mig, dig och sig*) och neologismer (*snackis, parmiddagsknäckare*). Som jag redan konstaterat ovan, är utgångspunkten för *Ljust & Fräscht-boken* delvis en ståuppföreläsning. Dessa typer av föreläsningar består ofta av monologer men även regelbunden kontakt med publiken under föreläsningens gång. Syntaxen i texten liknar ibland den mångordiga och pratiga monologen som är vanlig i ståuppkomik och som förekommer även i *Ljust & Fräscht-föreläsningen*. Detta är även något som kan vålla problem under översättningsprocessen. Bland annat måste

jag eventuellt fundera kring vad som är författarens personliga, pratiga stil och vad som exempelvis är en inverkan av ståuppkomiken och speciellt föreställningen som boken baserar sig på. Kan jag tänka mig att ingripa i syntaxen mer kraftigt för läsbarhetens skull?

Det finns flera ställen där texten består av korta satser och långa meningar (se exempel 23a nedan), vilket enligt Cassirer (2003: 87) också är typiskt för talspråk. Ett tecken på talspråklig influens kan även vara att det relativt ofta används parenteser som innehåller mer eller mindre långa inskott (se även exempel 38a nedan):

23a) Jag hade lite pengar eftersom jag både helgjobbade i en videoaffär på Sveavägen och precis hade fått börja göra reportage för Sveriges Radio (*bl.a., inslaget Hitta Henrik i programmet Smultron och Tång. Pontus Enhörning körde ut mej med en HF-sändare på ryggen någonstans i Stockholm och sen fick jag stå där i tre timmar och beskriva min omgivning och hade jag tur så var det en lyssnare som till slut hittade mej och vann en t-shirt och chansen att hälsa till en moster i radio.*) (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 73.)

23b) Minulla oli jonkin verran rahaa, koska olin viikonlopputoissa videovuokraamossa ja olin juuri alkanut tehdä reportaaseja Ruotsin radiolle. *Yksi näistä oli Hitta Henrik -insertti Smultron och Tång -ohjelmassa. Pontus Enhörning ajoi minut ja HF-lähettimen johonkin päin Tukholmaa, minkä jälkeen sain seistä siellä kolme tuntia ja kuvailla ympäristöä. Jos minulla oli onnea, joku kuuntelija löysi lopulta minut, voitti t-paidan ja sai tilaisuuden lähettää radion välityksellä terveiset tädilleen.* (Lindström & Schyffert 2018: 13.)

Exempel (23a) omfattar typiska ställen i originaltexten som förändrats ganska tydligt i översättningen. För att förbättra läsbarheten har jag valt att indela originalmeningen i flera kortare meningar (ex. 23b).

5 ANALYS AV HUMORTEKNIKER I *LJUST & FRÄSCHT-BOKEN* OCH ÖVERSÄTTNINGEN VALOISAA & FREESIÄ

I detta kapitel presenterar jag först i avsnitt 5.1 de humortekniker som förekommer i undersökningsmaterialet och sedan i avsnitt 5.2 diskuterar jag översättningsstrategierna. För det första tillämpar jag på mitt material Chestermans kategorisering (se närmare avsnitt 2.3.2 ovan). I praktiken betyder det att jag 1) utgår från två av hans strategier (ordagrann översättning och informationsändring) och 2) kombinerar flera av hans strategier till en enda strategi och benämning, nämligen syntaktisk modifikation. För det andra har jag valt att använda en strategi som finns bland annat i Manuela Tallberg-Nygårds (2017: 161) indelning, nämligen generalisering. I analysen beaktar jag alla de 91 fall som jag skrivit ned i mitt översättningsprotokoll (Aarnio-Väisänen 2018).

Vad gäller humorteknikerna nämns både den huvudsakliga, dominerande tekniken och de eventuella kompletterande teknikerna i samband med diskussionen om de valda strategierna. Analysen tar avstamp från Bergers (1993) tekniker i syfte att beskriva den för Lindström och Schyffert typiska humorn.

5.1 Humortekniker i *Ljust & Fräsch*-boken

I detta avsnitt presenteras de humortekniker som jag identifierat i *Ljust & Fräsch*-boken samt hur dessa delas in i kategorierna *språk*-, *logik*- och *identitetsrelaterade humortekniker* enligt utgående från Berger (1993). I de flesta fall är det inte möjligt att visa *en* teknik som används per ett översättningsexempel, utan ofta är det åtminstone två humortekniker som samspelar. Detta är, som jag redan konstaterat, något som även Berger (a.a.: 15, 40, 58) påpekar. I tabellerna nedan har jag markerat humorteknikerna under var sin huvudkategori och indelat totalmängden tekniker i de dominerande och de kompletterande. Skillnaden mellan dominerande och kompletterande tekniker i de 91 beläggen på humor i översättningen är inte alltid helt entydig, utan baseras på min tolkning. Jag har inte heller rangordnat de eventuella kompletterande teknikerna. De utvalda teknikerna diskuteras som helhet i avsnitt 5.2, i samband med översättningsexempel och mina översättningsstrategier.

I sådana fall där ett analyserat belägg omfattar flera olika tekniker kan teknikerna höra till olika kategorier, exempelvis på det sättet att en teknik hör till *logikrelaterade tekniker* och en annan till *identitetsrelaterade tekniker*. För det mesta motsvarar teknikerna varandra i original och översättning. Detta beror på att det bland annat i samband med tekniken *förlöjligande* kan utnyttjas flera olika medel i språkets repertoar: semantik, grammatik och syntax. Vidare beror betydelsen också på olika pragmatiska aspekter. Det enda fallet där jag upptäckt en väsentlig skillnad mellan käll- och måltexten är i samband med användning av tekniken *retorisk mustighet*. Så som jag ovan i avsnitt 3.2.1 påpekat bygger denna teknik på uppsvällt språk (sådana exempel kan inkludera bland annat listor och tillägg av varierande längd). Då jag lagt märke till ställen som förhindrar flytande läsning har det ofta lett till användning av översättningsstrategin *syntaktisk modifikation* (se avsnitt 5.2.2 nedan).

Mitt översättningsprotokoll omfattar sammanlagt 91 nedskrivna belägg på humor och/eller ironi. I de flesta fall finns det mer än endast en teknik per ett belägg. Nedan i

tabell 1 presenteras först hur de olika humorteknikerna i utdragen delar sig mellan de tre olika huvudkategorierna:

Tabell 1: Indelning av humortekniker per kategori.

Språkrelaterade humortekniker	137	60%
Logikrelaterade humortekniker	73	32%
Identitetsrelaterade humortekniker	19	8%
Sammanlagt	229	

Av tabell 1 framgår att de språkrelaterade teknikerna är de flest förekommande med 137 belägg, men även logikrelaterade tekniker förekommer relativt ofta, med 73 fall. Identitetsrelaterade tekniker utgör en tydlig minoritet med bara 19 fall. För att diskutera resultaten närmare presenteras varje kategori i var sin tabell nedan med information om hur humorteknikerna fördelar sig sinsemellan. Genomgången inleds med tabell 2 som belyser antalet och typen av tekniker i kategorin *språkrelaterade humortekniker*:

Tabell 2: Språkrelaterade humortekniker.

Humortekniken	Dominerande teknik	Kompletterande teknik	Antal tekniker i boken <i>Ljust & Fräsch</i>
Allusion	2	7	9
Retorisk mustighet	6	3	9
Definition	2	2	4
Överdrift	2	40	42
Förolämpning	-	1	1
Ironi	27	2	29
Ordlek	-	1	1
Förlöjligande	5	38	43
Sammanlagt	44	94	138

Av tabellen 2 framgår att *förlöjligande* är den teknik som har använts oftast, totalt 43 gånger i kategorin språkrelaterade humortekniker. Av dessa fall har den dock fungerat mest som en kompletterande teknik.

Humoristisk ironi, alltså ironi som humorteknik finns i 29 fall. Eftersom ironi kan uttryckas på många olika sätt (se kapitel 3 ovan) är det enligt min tolkning naturligt att den fungerar mest som den dominerande tekniken. Då jag tolkat ironi vara en

kompletterande teknik, gäller det exempelvis en omöjlig situation där *absurditet* spelar centralare roll.

Vad gäller tekniken *överdrift* förekommer den sammanlagt 42 gånger i tabell 2 ovan och mitt översättningsprotokoll. Det finns bara två fall där jag ansett överdrift vara den dominerande tekniken: överdrift fungerar huvudsakligen som en kompletterande teknik. Detta kan, liksom Berger påpekat, bero på att överdrift som sådan inte är humoristisk, utan för att en humoristisk effekt eller en humoristisk situation ska uppstå, krävs även andra påverkande faktorer. Vidare kan det vara väsentligt att beakta överdriftens nära relation till ironi (se avsnitt 3.1.2 ovan). Då överdrift använts som en kompletterande teknik, är den dominerande humortechniken ofta just ironi. Av mitt översättningsprotokoll framgår att förlöjligande förekommer med tekniken ironi i 23 av de 38 fall där förlöjligande fungerat som en kompletterande teknik. Detta kunde eventuellt stöda teorier som framhåvt att ironin innebär någon typ av kritik.

Problemet med kategorisering i tabellerna är att exempelvis *ironi*, som Berger (1993) listat under de språkrelaterade teknikerna, kunde enligt min tolkning även anses höra till kategorin *logikrelaterade humortechniker* eftersom den ofta brukar utnyttja mekanismer som anknyts till vad som många relaterar till ironi (se avsnitt 3.1.2 ovan). Vidare skulle det kunna hävdas att ironi till och med berör identiteten, även om ironi gör det med hjälp av språket i en kontext.

Näst i tabell 3 presenteras de logikrelaterade humortechnikerna. Av tabellen framgår att ett väsentligt antal belägg (61) hör till denna kategori. Teknikerna fördelas mellan fyra olika humortechniker:

Tabell 3: Logikrelaterade humortechniker.

Humortechnik	Dominerande teknik	Kompletterande teknik	Antal tekniker i boken <i>Ljust & Fräsch</i>
Absurditet	19	25	44
Jämförelse	12	5	17
Katalog	9	-	9
Stelbenthet	-	1	1
Sammanlagt	40	31	71

Av de fyra olika logikrelaterade humortekniktyperna som jag hittat är *absurditet* den mest typiska: tekniken förekommer sammanlagt 44 gånger. Det är anmärkningsvärt att absurditet, till skillnad från andra kategorier och tekniker, förekommer nästan lika ofta som dominerande och som kompletterande teknik. Humor där någonting jämförs på något orimligt sätt är den näst typiska tekniken med totalt 17 belägg. *Jämförelse* förekommer för det mesta som dominerande teknik. *Katalog* finns i minoriteten med 9 fall och *stelbenthet* har bara ett belägg där den fungerat som en kompletterande teknik.

I tabell 4 nedan presenteras de identitetsrelaterade humorteknikerna vilka som helhet representerar en minoritet bland de tre olika teknikkategorierna i undersökningsmaterialet. I materialet finns fyra olika humortekniker men dessa tekniker använts bara 19 gånger. Identitetsrelaterade humortekniker fördelar sig enligt följande:

Tabell 4: Identitetsrelaterade humortekniker.

Humorteknik	Dominerande teknik	Kompletterande teknik	Antal tekniker i boken <i>Ljust & Fräsch</i>
Avslöjning av karaktär	1	10	11
Stereotypi	3	2	5
Parodi	1	1	2
Egendomlighet	-	1	1
Sammanlagt	5	14	19

Av de identitetsrelaterade humorteknikerna är *avslöjning av karaktär* den vanligaste med 11 belägg. Som tabellen 4 visar, kompletterar denna teknik för det mesta andra tekniker. Enligt min undersökning och mitt översättningsprotokoll förekommer avslöjning av karaktär ofta tillsammans med ironi, absurditet och förlöjligande. Enligt min tolkning är detta ett tecken på de flytande gränserna mellan de tre olika huvudgrupperna och eventuellt även på det att många tekniker formulerar fasta grupper tillsammans. Att bekräfta detta skulle dock kräva en ännu mer omfattande undersökning. Stereotypi är en teknik som jag bara fann 5 gånger i materialet och fallen fördelar sig nästan lika jämt mellan de dominerande och de kompletterande. Stereotypi förekom i samband med teknikerna ironi, absurditet, överdrift och jämförelse. Bland dessa fyra tekniker tolkar jag kombinationen av överdrift och stereotypi som tämligen naturlig. Detta då stereotypi på sätt och vis innebär överdrivet påstående. Parodi är sällsynt i undersökningsmaterialet,

tekniken förekommer bara två gånger. Detta anser jag bero på att *Ljust & Fräsch*-boken inte är eller försöker att vara en parodi av exempelvis en inredningsbok; då skulle boken falla under Bergers (1993) exakta definition för parodi (se 3.2.3). Som parodi har jag därför bara räknat exempelvis fall där författarna imiterar en diskussion av ett imaginärt barnlöst par i Ikea (se exempel 34 ovan) och då de refererar till en mäklarannons (se exempel 14 ovan). Som *egendomlighet* har jag definierat endast ett fall, och då har det fungerat som en kompletterande teknik. En orsak till att jag inte definierat flera fall som egendomlighet är att jag anser den stå väldigt nära absurditet, och ofta var det svårt att skilja emellan dem. I andra fall där absurditet och egendomlighet eventuellt kunde åtskiljas har jag exempelvis ansett att den sistnämnda snarare varit en ”personlig egenskap” eller en personlig synvinkel medan absurditet mer är en fråga om en allmän, generell situation. Detta är dock något som Berger (1993) inte har tagit ställning till.

5.2 Strategier vid översättning av *Ljust & Fräsch*-boken

De översättningsstrategier som jag använt presenteras nedan i tabell 5. Min kategorisering omfattar totalt 4 olika huvudstrategier. Strategierna **ordagrann översättning** och **informationsändring** är från Chesterman (1997, se avsnitt 2.3.2 ovan; jfr Tallberg-Nygård 2017: 160). Med det förstnämnda avses en översättning som syftar till att behålla det källspråkliga innehållet så långt som möjligt utan att resultatet blir ogrammatiskt. Tallberg-Nygård (ibid.) påpekar att en ordagrann översättning i hennes kategorisering inte innehåller exempelvis namn och specifika uttryck, utan löpande text. Detta gäller också min kategorisering.

I min kategorisering innebär informationsändring även vad Chesterman (1997) kallar för ändrad explicitet; det gäller alltså sådana fall där information har tillagts eller utelämnats (något som är gemensamt för både informations- och explicitetsändring) i syfte att iaktta den målspråkliga läsaren. Strategin **syntaktisk modifikation** omfattar olika typer av ändringar: i Chestermans indelning kallas dessa bland annat *kohesionsändring*, *ändring i sats-* och *meningsstruktur* samt *enhetsbyte*. Termen **generalisering** har i sin tur använts bland annat av Tallberg-Nygård (2017: 161) och är en term som beskriver ett fall då ett källspråkligt uttryck ersätts med ett överbegrepp i målspråket. I min indelning täcker generalisering både enskilda ord och längre uttryck. Jag har även inkluderat sådana lösningar som exempelvis parafraserar innehållet i stället för att använda ett överbegrepp.

Vid sidan av de ovan nämnda huvudkategorierna har jag använt tre typer av kombinationer av de ovan nämnda kategorierna (se tabell 5 nedan). Dessa ”kombinationsstrategier” gäller för det mesta längre översättningsexempel ur mitt översättningsprotokoll. Eftersom jag anser att dessa fall är humoristiska helheter, ska de även granskas samtidigt.

Genomgången av översättningsstrategier som jag anlitat i min översättning inleds med tabell 5 som presenterar antalet använda strategier i storleksordning:

Tabell 5: Översättningsstrategier för *Ljust & Fräsch*-boken.

Översättningsstrategi	Antal förekomster
Ordagrann översättning	53
Syntaktisk modifikation	19
Generalisering	2
Informationsändring	1
Ordagrann översättning + generalisering ²⁵	7
Ordagrann översättning + informationsändring ²⁶	6
Syntaktisk modifikation + generalisering ²⁷	3
Sammanlagt	91

Av tabellen framgår att det inte skett några väsentliga ändringar i över hälften, alltså i 53 fall. Vad gäller de återstående fallen har jag i 19 fall förändrat något i meningsbyggnaden, i 3 fall något i innehållet, exempelvis använt ett överbegrepp eller ett parafraserande uttryck. Resten, alltså 16 utdrag innehåller kombinationsstrategier.

5.2.1 Ordagrann översättning

Exemplen (30)–(34) på humoristiska och ironiska ställen representerar de 53 fall i vilka jag återgett det källspråkliga uttrycket ordagrant, men på ett sådant sätt att översättningen är grammatiskt korrekt och så flytande finska som möjligt. Exemplen nedan visar att jag kunnat översätta flera av de ovan i avsnitt 5.1 representerade humorteknikerna med strategin ordagrann översättning. Bland teknikerna finns ironi, överdrift, absurditet, förlöjligande och jämförelse.

²⁵ Diskuteras i samband med strategin generalisering.

²⁶ Diskuteras i samband med strategin informationsändring.

²⁷ Diskuteras i samband med strategin generalisering.

Exempel (30b) nedan är ett fall där humoristisk ironi kan bevaras genom en ordagrann översättning:

- | | |
|--|--|
| (30a) [...] <i>Tja, till exempel att du inte är fullkomligt slav under dina inrednings- och "när börjar mitt nya liv"-drömmar, utan att du faktiskt har lite distans till din nya geléspis och din designade avloppsbrunn i badrummet.</i> (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 9.) | (30b) <i>No jaa, esimerkiksi että et ole täysin sisustus- ja "milloin uusi elämäni alkaa" -unelmiesi orja, vaan että olet todella ottanut hieman etäisyyttä uuteen biotakkaasi ja kylpyhuoneesi design-lattiakaivoon.</i> (Lindström & Schyffert 2018: 1.) |
|--|--|

Tolkning av ironi baserar sig i detta fall på vad Muecke (1978: 372) kallar för låtsad tvekan (*mock hesitations*), alltså när talaren låtsas att tveka (*tja*) innan det kommande konstaterandet, som om han inte var säker på sitt uttalande. Vad gäller Bergers humortekniker utnyttjas här även överdrift (*fullkomligt slav*) och förlöjligande som finns mellan raderna: författaren driver med människor som tänker att det är viktigt med sådana detaljer som *designade avloppsbrunn* och *nya geléspisar*.

Exempel (31) är i sin tur *självironi* där talaren på sätt och vis underskattar sig men ser ändå sin situation som humoristisk:

- | | |
|---|---|
| (31a) Tanken var att <i>alla tjejer</i> som kom hem till oss (<i>inga</i>) skulle vilja sitta där och <i>dricka cocktails</i> (Liebfraumilch) medan Thomas och jag <i>konverserade</i> dem med <i>spännande anekdoter</i> (citrat från <i>Life of Brian</i>). (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 81). | (31b) Ajatuksena oli, että <i>kaikki</i> meille tulevat <i>tytöt</i> (<i>eivät ketkään</i>) haluaisivat istua meillä <i>juomassa cocktaileja</i> (Liebfraumilch) Thomasin ja minun <i>keskustellessa</i> heidän kanssaan <i>jännittävien anekdootein</i> (Brianin elämä -sitaittein). (Lindström & Schyffert 2018: 15). |
|---|---|

Ironin ligger både i överdrift (*alla tjejer, spännande anekdoter, inga*) och i motstridigheten mellan aktiviteten och hur den beskrivs stilistiskt. Logiken kan vara "ologiskt", vilket Mateo (1995: 172) kallar för ett formellt register i en oformell kontext och motstridig logik. I exemplet syns detta i ordvalen: att dricka vitt vin *Liebfraumilch* är att "dricka cocktails" och att umgås med sina gäster beskrivs som "konverserande", som enligt *Norstedts svenska ordbok* (s.v. *konversera*) betyder att "samtala artigt (med) ofta utan djupare innehåll el. engagemang". Vidare kunde man argumentera att citat från den kända satiren *Life of Brian* inte är exakt "spännande anekdoter". Vad gäller översättning finns det inga innehålls- eller formmässiga element som hindrade överföring av ironin till måltexten.

Exempel (32a) beskriver en absurd situation och innebär en populärkulturell referens till sångaren Rick Astley:

(32a) Det känns som *Rick Astley närsomhelst skulle kunna titta bakom Yuccapalm med en Piña Colada i handen och sjunga Never gonna give you up.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 90.)

(32b) Tuntuu melkein kuin *Rick Astley voisi milloin tahansa kurkata jukkapalmun takaa Piña Colada kädessään ja laulaa Never gonna give you up.* (Lindström & Schyffert 2018: 17.)

Humorn utnyttjar här tekniken *absurditet*; det är ju mycket osannolikt att Astley kunde ha varit i Fredrik Lindströms lägenhet på 80-talet och plötsligt kikat bakom yuccapalmen liksom Lindström beskriver. Lindström har dock precis beskrivit sin lägenhet och dess inredning på 80-talet, och genom att nämna Astley som var någon slags idol under den tiden, kan läsarens tankar gå till de nuförtiden klichéartade inredningarna och musikvideon. Stil och tidens mode är även något som kan verka komiska för den moderna människan eftersom dessa två ofta var så pråliga och pompösa. Vad gäller popsångarens namn eller drycken Piña Colada utgick jag från att måltextens tilltänkta läsare också känner till dem.

Exempel (33) nedan har jag enligt Bergers indelning också huvudsakligen kategoriserat som *absurditet*:

(33a) TROTS LÅNG OCH HÅRD POTTRÄNING SÅ VAR FÖRALDRARNA TVUNGNA ATT SÄTTA UPP *EN LITEN PÅMINNELSE OM ATT DE ALDRIG MER FICK GÖRA NR 2 VID MATBORDET.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 97.)

(33b) PITKÄSTÄ JA ANKARASTA POTTAHARJOITTELUSTA HUOLIMATTA VANHEMMAT JOUTUIVAT RIPUSTAMAAN SEINÄLLE *PIENEN MUISTUTUKSEN SIITÄ, ETT-EIVÄT LAPSET KOSKAAN ENÄÄ SAANEET TEHDÄ NUMERO KAKKOSTA RUOKAPÖYDÄN ÄÄRESSÄ.* (Lindström & Schyffert 2018: 19.)

Texten är placerad i boken bredvid ett fotografi där ett barn sitter vid matbordet. På väggen finns en stor, vit tavla med text *no shit* i versaler. Det är alltså även ett bra exempel på alternativ logik i humor, vad exempelvis Vandaele (2010) kallar för komisk inkongruens. Att referera till denna text med *en liten påminnelse* kunde även definieras som klassisk ironi, alltså att man faktiskt menar det motsatta. Läsaren kan ju se direkt att det inte är fråga om någon liten lapp på väggen. Med Raskins (1985) termer hör det till allmän kunskap att man inte brukar *göra nummer två* vid matbordet. Normen hör dock till vuxenvärlden och inte med småbarn som fortfarande gör potträning. Det som är märkbart är att barnet i fotografiet är äldre och troligen inte längre deltar i potträning. Slutligen är uttrycken *nr 2* och dess referent *no shit* helt annorlunda i stilistisk nivå; *shit* är enligt Oxford Dictionary of English ” (2005) ”vulgär slang” och *nr 2* kunde beskrivas

som *eufemism*. Termen innebär enligt Cassirer (2003:227) ”omskrivningar för fenomen i verkligheten som vi upplever obehagliga eller skrämmande”. Vid sidan av döden är kroppsfunktioner sådana fenomen och begrepp som man ofta förskönar i språket (ibid.).

I exempel (34) består humorn av följande tekniker: jämförelse, överdrift och absurditet, varav jämförelse är den dominerande tekniken:

(34a) Den hårt pressade mannen får *släpa sin gråtande fru som genom ett minfält av våningssängar, fräcka anslagstavlor och ormformade kryptunnlar* ("Försök att inte titta, älskling!") *för att kunna ta sig fram och få köpa en packe galgar.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 89.)

(34b) Kovan paineen alla oleva mies joutuu *retuuttamaan itkevän vaimonsa eräänlaisen kerrossänkyistä, julkeista ilmoitustauluista ja käärmeeenmuotoisista ryömimistunneleista koostuvan miinakentän lävitse* ("Yritä olla katsomatta, rakas!") *päästäkseen ostamaan paketin henkareita.* (Lindström & Schyffert 2018: 17.)

Orimlig jämförelse i detta fall är det fråga om när författaren jämför Ikeas barnavdelning med *ett minfält*. Metaforen är dock fungerande då det hör till båda situationerna att man försöker undvika hinder på sin väg. Till skillnad från krigssituationen är Ikea-scenariot absurt och helt harmlöst, vilket möjliggör den humoristiska tolkningen. Överdrift i sin tur bygger också på ordval, men på ett annat sätt. Exempelvis verbet *släpa* låter ju överdrivet i en situation som författaren beskriver då SO (s.v. *släpa*) ger verbet betydelsen ”mödosamt dra efter sig längs underlaget”. Vidare är adjektivet *fräck* kanske inte det mest typiska sättet att beskriva anslagstavlor: enligt SO (s.v. *fräck*) betyder det någon ”som ohämmat följer sina impulser för att gynna sig själv och utan att tänka på följderna för omgivningen”, vilket för tankarna till en mänsklig referens – inte till ett föremål. Vad gäller översättning av humor i exempel (34a) ovan finns det inga större problem: innehållet kan överföras ordagrant till målspråket. Det gäller även formen (syntaxen) som innehåller parenteser med ett tillägg. Tillägget består av ett utrop inom citationstecken som dialog mellan paret i fråga, och ger en illusion av en verklig situation och ökar situationens absurditet.

5.2.2 Syntaktisk modifikation

Syntaktisk modifikation är en strategi som jag i flera fall utnyttjat då humortekniken *retorisk mustighet* varit dominerande och då denna mustighet förminskat läsbarheten²⁸ (exemplen (35a)–(38a). Faktorer som påverkat mitt beslut är bland annat långa, hackiga meningar med tillägg inom parentes. Med denna strategi syftar jag alltså först och främst till att göra texten flytande finska. Eftersom de analyserade exemplen varierar i längd, innehåller denna kategori också sådana fall där strategin förekommer i kombination med en annan. Ett exempel på ett sådant fall är (35b) nedan som innehåller både syntaktisk modifikation och generalisering. (39b) och (40b) representerar sådana fall i min översättning där de syntaktiska modifikationerna varit avsevärt färre.

Exempel (35a) nedan åskådliggör ett typiskt fall i materialet där humortekniken *retorisk mustighet* lett till modifikation. I detta exempel finns dock även en geografisk referens:

(35a) *De gamla vanliga drömmarna om att kunna ge sig in i en byteskedja med en etta och genom ett "många bollar i luften-trick" kunna komma ut med en sekelskiftesfemman i andra ändan är det väl inte många som tror på längre (för att nu inte tala om alla orealistiska dagdrömmar man haft om att någon äldre person vid Karlaplan plötsligt blir helt gaggig och bara ger bort en paradvåning åt en).* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 14.)

(35b) *Moni ei varmaankaan enää usko aiemmin tavalliseen unelmaan, että voisi heittäytyä asunnonvaihtoketjuun yksiöllä ja monta palloa ilmassa -tempun avulla päätyä lopulta vuosisadan vaihteen viisihuoneiseen asuntoon. Puhumattakaan niistä kaikista epärealistisista unelmista, joissa joku ydinkeskustassa asuva ikäihminen yhtäkkiä sekoaisi ihan täysin ja lahjoittaisi sinulle arvoasunnon.* (Lindström & Schyffert 2018: 2.)

I exempel (35a) innebär den retoriska mustigheten ett tillägg inom parentes i en mening som redan i sig är ganska lång. Det kan möjligtvis gälla påverkan av en stå-uppmonolog jag nämnt ovan som bevarats även i boken; talaren omformulerar sina ord eller tillägger något i det som han sagt tidigare. Enligt VISK (§ 1076) har korrigeringar och tillägg en direkt anknytning till samtals natur: det sker i realtid och kan inte uteslutas från situationen. I en skriven text kan dessa ändringar användas som stilmedel som låter skribenten presentera både den originella kommentaren och hur den har korrigerats eller ändrats (ibid.). Eftersom den finskspråkiga läsaren troligen inte känner till föreställningen Ljust & Fräsch och den originella talsituationen, har jag valt att använda två separata meningar

²⁸ Det finns dock även sådana fall där retorisk mustighet kan överföras som sådan till översättning, se exemplen (42b) och (51b) nedan.

i översättningen. Vid sidan av den retoriska mustigheten bygger humorn på två saker: den absurda situationen (absurditet) och sättet hur den beskrivs på ordnivån: hur man plötsligt kunde få möjligheten till en fin lägenhet: genom att någon *gaggig äldre person* ger bort en fin lägenhet med ett centralt läge. Adjektivet *gaggig* är enligt WSOY:s stora svenska–finska ordbok talspråkligt, vilket strider mot den allmänna stilen i resten av meningen. Vad gäller den geografiska syftningen i källtexten, alltså *vid Karlaplan* valde jag i översättningen att använda ett överordnat begrepp i stället för en ordagrann översättning eller en informationsändring (t.ex. Tukholman ydinkeskustassa Karlaplanilla). Detta gjorde jag eftersom läsaren kan uppleva att han eller hon tilltalas indirekt (*ger bort åt en*) vilket utifrån den finskspråkiga läsarens synvinkel kunde kännas som förvirrande.

I exempel (36a) är det enligt min tolkning fråga om kombination av ironi, retorisk mustighet, överdrift och förlöjligande:

(36a) *Precis som det i fotbollsvärlden handlar om att två lag spelat en match som varit rätt lik alla andra fotbollsmatcher (och det precis som nästan alltid gjorts några mål) så är ju egentligen förutsättningarna hopplösa när man ska beskriva ett hem.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 34).

(36b) *Kodin kuvailemisen lähtökohdat ovat oikeastaan toivottomat. Aivan kuin jalkapallossa: kaksi joukkuetta pelaa melko paljon kaikkia muita muistuttaneen ottelun (jossa tehdään joitakin maaleja, aivan kuin usein muissakin otteluissa).* (Lindström & Schyffert 2018: 6.)

För det första kunde troligen vilken som helst fotbolls- eller inredningsentusiast argumentera att varje match respektive hem inte är ”lik alla andra”; att talaren hävdar så innebär en grov generalisering eller till och med en ren lögn. Talaren verkar inte alls vara intresserad av dessa teman eller kan inte förstå andras intresse för dem, vilket är anledningen till att han indirekt förlöjligar både fotboll och heminredning. Konstaterandet kunde därmed granskas mot bakgrund av Grices (1991 [1989]) maximer. Författaren bryter mot kvalitetsmaximen som säger att talaren inte ska ange falsk information eller information som talaren inte har tillräckligt med bevis för. Konstaterandet innebär även sådana förstärkande adverb som exempelvis Muecke (1978) nämner som eventuella ironimarkörer: *rätt lik*, *egentligen*. Mot denna bakgrund definierar jag (36a) ironin vara den dominerande tekniken. *Rätt lik* och *egentligen hopplösa* kunde dock även tolkas vara överdrift, vilket stöder tidigare observationer av överdrift som ironins typiska verktyg (se avsnitt 3.1.2). På en rent grammatisk nivå uttrycks humorn med en sådan retorisk mustighet att jag för läsbarhetens skull har modifierat syntaxen. I praktiken betyder detta att det som försvårar läsningen, alltså två bisatser i början och att påståendets poäng

kommer fram först i slutet (*förutsättningarna hopplösa när man ska beskriva ett hem*), har omformulerats till en mer fungerande helhet (36b) där huvudsatsen kommer först och bisatsen inom parentes är placerad sist.

I exempel (37a) är ett ytterligare exempel där formen varit så krånglig att jag ansett modifikation vara nödvändigt:

(37a) *När en god vän, som kände sig pikad för att han ansågs inte [!] kunna laga mat, gick och hämtade och visade upp sin uppsättning speciella pannor och tillhörande redskap (förmodligen aldrig använda) kändes det som ett eko av när människor i mormors generation tog fram och visade upp spetsdukar eller porslin som de nästan aldrig använde.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 55).

(37b) Hyvän ystäväen tuntiessa itsensä piikitellyksi ruoanlaittotaidostaan hän esitteli (todennäköisesti käyttämätöntä) erikoispannukokoelmaansa tarvikkeineen. Tilanne tuntui kuin kaiulta isoäidin ikäpolven ajoista, jolloin vain harvoin käytetyt pitsiliinat ja posliinit otettiin näyttille kaapista. (Lindström & Schyffert 2018: 11.)

Den dominerande tekniken retorisk mustighet i exempel (37a) kan väl ha påverkats av den originella talsituationen, alltså ståuppförellelsen såsom i (35a) ovan. I detta fall reflekterar de upprepade *och*-konjunktionerna (*gick och hämtade och visade*) talspråket. Vad som då var naturligt, alltså att talaren håller en paus och börjar om eller lägger till något som tagits upp precis innan, blir någorlunda störande för läsaren. Därför anser jag att syntaktisk modifikation är den lämpligaste översättningsstrategin. I praktiken betyder det att formulera två separata meningar som bevarar innehållet även om originalets pratiga stil, det vill säga tekniken retorisk mustighet, inte överförs till måltexten. Med avslöjning av karaktär avser jag i exempel (37a) stället där författaren beskriver situationen med sin vän som visar sin *förmodligen aldrig använda* uppsättning av speciella pannor och tillhörande redskap. Det som ”avslöjas” är hur löjligt det är att köpa dyra saker som man inte har användning för: deras syfte är att höja personens status (jfr exempel 13). Denna teknik överförs till måltexten (37b) oavsett att resten av belägget har modifierats.

(38a) är ett annat exempel på fall där skribenten uttrycker sig på ett för måltexten onödigt komplicerat sätt:

38a) *Elvaåring finns kvar som inneboende livet igenom och han börjar ofta ta sej ton någonstans i medelåldern när den vuxne mannen kanske flyttat ut till villa i förorten och då kan lätt desperat börja lägga ner flera månaders jobb på att inreda ett grabbrum eller en ”man-cave” – där han kan*

38b) *Sisäinen yksitoistavuotias säilyy mieheensä läpi elämän ja alkaa usein kukkoilla jossakin vaiheessa keski-ikää, ehkä aikuisen miehen muutettua esikaupunkialueelle omakotitaloon. Silloin mies saattaa helposti epätoivoissaan aloittaa usean kuukauden työn sisustaakseen*

bygga en bar, hänga upp en piltavla och installera biljardbord – i gillestugan, trots att han innerst inne vet att livet aldrig kommer att bli som Bruce Waynes, Simon Spies eller Hugh Hefners. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 77).

jätkien huoneen tai” miesluolan”, jonne hän voi rakentaa baarin, ripustaa tikkataulun ja asentaa biljardipöydän. Miesluolaa hän suunnittelee takkahuoneeseen, vaikka tietää sisimmässään, ettei hänen elämästään tule koskaan samanlaista kuin Bruce Waynella, Simon Spiesillä tai Hugh Hefnerillä. (Lindström & Schyffert 2018: 15.)

Humorn i ex. (38a) utnyttjar tekniken retorisk mustighet och är det fjärde exemplet ur mitt material (se exemplen (35a)–(37a) som enligt min tolkning kunde tänkas vara en skriven version av den originella talsituationen, alltså stå-uppförelsetningen. Det tydligaste tecknet är att det finns två tillägg, varav den andra även är ganska långt: – *där han kan bygga en bar, hänga upp en piltavla och installera biljardbord – i gillestugan, trots att han innerst inne vet* [–] som avbryter läsningen. I den skrivna texten har jag upplevt detta så pass störande att min lösning i översättningen har varit att modifiera strukturen. Annars har det varit möjligt att bevara självironin som Schyffert använder som humorteknik: innehållsmässigt finns det inga hinder för att återge detta på finska. *Bruce Wayne* antar jag vara bekant för måltextläsaren som *Batman* och *Hugh Hefner* som personifikation av *Playboy*-organisationen. *Simon Spies* har kommit upp i ett annat samband i min översättning då jag gjorde ett informationstillägg där jag presenterade *Spies*.

Exempel (39) nedan är ett fall där måltexten (39b) undergått en mindre syntaktisk modifikation, vilken inte påverkar humorteknikerna absurditet och definition:

(39a) *Det är främst inte tänkt till att användas, utan man har det mest för att hota grannarna.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 55.)

(39b) Keittiötä ei etupäässä ole aiottu käytettäväksi, vaan sillä on tarkoitus *enemmänkin* uhata naapureita. (Lindström & Schyffert 2018: 9.)

Författaren presenterar en absurd situation där ett kök har en helt annan funktion än den man är van vid: i stället för matlagning ska det fungera som ett hot mot andra. Ex. (39) hör faktiskt tillsammans med ex. (49) där ett kök jämförs med ett militärt flygplan. *Det* refererar till *köket* tidigare i texten och även om det är högst troligt att läsaren kan anknyta *det* med *köket* har jag valt att förtydliga de inre hänvisningarna genom en typ av explicitgörande.

Som kompletterande funktion till absurditet finner jag här definition. Enligt min mening fungerar detta absurda scenario som definition av vad köket betyder för oss

moderna människor. Vi skaffar ofta saker för sakernas skull, för att imponera andra, vilket i sin tur kan leda till en sorts kapputrustning även mellan helt obekanta människor.

I exempel (40a) beskrivs en situation där kompisarna syftar till att skapa en stilig pokerkväll à la Monte Carlo men där de faktiskt sitter kring köksbordet:

40a) Och när de organiserar pokerkvällar blir det inte riktigt samma internationella flärd som i Monte Carlo när kompisarna från innebandyn sitter kring köksbordet i Linkin Park-hoodies och tubsockor. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 77.)

40b) Nuorten miesten järjestäessä pokeri-iltoja tuloksena ei myöskään ole aivan Monte Carlon tapaista kansainvälistä loistetta salibandykaverien istuessa keittiönpöydän ympärillä Linkin Park -huppareissa ja urheilusukissa. (Lindström & Schyffert 2018: 14.)

Exempel (40a) anser jag mest vara en fråga om ironi, och i synnerhet självironi (se 3.1.2). Talaren diskuterar inte en personlig upplevelse (eller åtminstone specificeras inte detta i texten), men ett slags personlig synvinkel förmedlas via detaljerna *kompisarna från innebandyn, i Linkin Park-hoodies och tubsockor*. Adverbialet *inte riktigt* tolkar jag också vara ett ironitecken då det markerar en tydlig underskattning (se 3.1.2). Ytterligare, kompletterande humortekniker är absurditet som skapas av motstridighet mellan två olika semantiska ramar (se avsnitt 3.1.1), det vill säga *internationella flärd* och *sitta kring köksbordet*, förlöjligande (kompisarna som har ens tänkt på Monte Carlo i samband med sin vardagliga pokerkväll) samt 3) avslöjande av karaktär, det vill säga kompisarnas föregivna dumhet.

5.2.3 Generalisering

I detta avsnitt behandlas sådana textställen som jag översatt med strategin *generalisering*. I praktiken betyder det att jag i måltexten använt överbegrepp (41b, 42b och 43b) och parafraserande omformulering på målspråket (44b–46b). Längden av de analyserade textavsnitten varierar, men eftersom *generalisering* förekommer i samband med en annan översättningsstrategi i 10 fall av 12 (se tabell 5 ovan), ligger huvudvikten av den följande analysen i presentation av sådana fall. Ett av fallen där jag definierat generalisering som den enda översättningsstrategin diskuteras dock i samband med ex. (47) nedan. Exempelen på generalisering representerar typiska fall av sådana uttryck i mitt material som enligt min tolkning krävt att det källspråkliga uttrycket omformuleras på något sätt i översättningen. Det kan vara fråga om ett för målkulturen obekant fenomen (41a), realia

(42a, 43a) eller nyord (44a, 45a och 46a). Humorteknikerna som förekommer i samband med strategin *generalisering* varierar; det finns bland annat jämförelse, förlöjligande, överdrift och ironi.

Exempel (41) innehåller humorteknikerna förlöjligande och överdrift samt översättningsstrategierna ordagrann översättning och generalisering:

41a) Hon har sett hur hans lägenhet ser ut - ofta i det närmaste omöblerad och *tragiskt ödslig* men utrustad med en jätte-tv, en uppochnervänd Zingoback och några X-menfigurer och tänker att han är något slags inredningsanalfabet. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 71.)

41b) Nainen on nähnyt, miltä miehen asunto näyttää – se on usein lähes kalustamaton ja traagisen kolkko, mutta siellä on jättikokoinen tv, ylösalaisin käännetty pullokori ja muutamia X-men-hahmoja. Miehen täytyy siis olla kerta kaikkiaan sisustustaidoton. (Lindström & Schyffert 2018: 12.)

I exempel (41a) tolkar jag inte bara uttrycket *något slags inredningsanalfabet* som förlöjligande, utan även hela beskrivningen av denna lägenhet: *i det närmaste omöblerad, tragiskt ödslig, jätte-tv, en uppochnervänd Zingoback* och *några X-menfigurer* målar upp en bild av en man som är mer eller mindre ynkelig: han kan inte ens inreda en lägenhet utan hjälp av sin flickvän. *Tragiskt ödslig* är även ett exempel på (komisk) överdrift. I denna beskrivning av lägenheten nämns det svenska varumärket *Zingo*²⁹, en läskedryck som inte har producerats i Finland och som troligen inte är något som den finska läsaren känner till. De andra beskrivningarna som jag nämnt ovan presenterar inte några större problem för översättningen. Referensen till läskedrycken *Zingo* har jag valt att översätta med en generalisering, eller för att vara mer exakt, med ett överbegrepp, för humorn baserar sig på beskrivningen av lägenheten som helhet, märket spelar inte någon större roll i den humoristiska effekten i källtexten. Det är därför lättare att behålla effekten även i översättningen.

Exempel (42a) är ett annat exempel där humorn finns i beskrivningen och dess form, alltså i den retoriska mustigheten. Författaren nämner dock ett specifikt ord, *Skagenmålare*, som refererar till en grupp av skandinaviska konstnärer som hade sin höjdpunkt på 1880-talet:³⁰

42a) Ni vet, då när vi ska ha stora fester som i italienska filmer, med vänner, grannar, hundar, väluppföstrade barn, släktingar, författare,

42b) Tiedättehän, kun järjestämme italialaisten filmien tapaan suuret juhlat, joissa on ystäviä, naapureita, koiria, hyvin kasvatettuja lapsia,

²⁹ <https://carlsberg Sverige.se/produkter/zingo/zingo-apelsin/> [Läst 25.3.2019.]

³⁰ Nationalencyklopedin, s.v. Skagenmålare. [Läst 25.3.2019.]

Skagenmålare och allt möjligt löst folk och bara sitta och gapskratta utan anledning och skåla i rödvin och äta perfekt tillagade rustika läckerheter från stora spruckna lerfat. (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 62.)

sukulaisia, kirjailijoita, taiteilijoita ja kaiken maailman sekalaista porukkaa, ja istumme ja nauramme täyttä kurkkua syyttä suotta ja skoolaamme punaviinillä ja syömmе täydellisiä rustiikkiruokia suurista halkeilleista saviastioista. (Lindström & Schyffert 2018: 10.)

I exempel (42b) valde jag bevara den retoriska mustigheten i översättning till finska eftersom det i detta fall inte stör läsningen alltför mycket: i exemplet flyter texten ändå relativt smidigt. Genom att bevara syntaxen kan jag alltså mer direkt låta även den finskspråkiga läsaren bekanta sig med författarens stil. Med andra ord räknar jag denna lösning som ordagrann översättning. Vad gäller översättningen av *Skagenmålare* har jag valt att använda generalisering, eller ett överbegrepp för att behålla texten på en allmän nivå i enlighet med resten av referenterna i exemplet.

I exempel (43) nedan är den dominerande humortekniken enligt Bergers klassificering (1993) absurditet men den humoristiska effekten kunde likaväl konstateras grunda sig på komisk inkongruens:

43a) *Utrotningsshotade eller utdöda prylar* (men som ofta visar sig *existera om man hyr ett hus i Sälen*). (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 91.)

43b) *Uhanalaisia tai sukupuuttoon kuolleita esi-
neitä* (joita kuitenkin usein löytyy vielä, kun vuok-
raa lomamökin). (Lindström & Schyffert 2018: 18.)

Exempel (43) presenterar en absurd situation då det talas om *utrotningsshotade eller utdöda prylar* som *existerar i Sälen*. Även om SO (2009, s.v. *existera*) erbjuder exempel på annan användning av verbet, är följande deskription av det den första: ”förekomma (någonstans) antingen i sinnevärlden el. i tanke- el. fantasivärldar”. Beskrivningen placerar alltså verbet på en annan stilnivå, speciellt när kotexten just har använt det vardagliga ordet *pryl* som enligt SO (2009, s.v. *pryl*) betyder ”onyttig eller överflödiga sak”. Vad som gör de ovan kursiverade uttrycken humoristiska kan även granskas med utgångspunkt i termen komisk inkongruens (se avsnitt 3.1.1 ovan). Adjektiven *utrotningsshotade* och *utdöda* kunde tänkas som en ovanlig kombination med substantivet *prylar*. Detta syns även i resultatet av en Korp-sökning i Språkbankens databaser (s.v. *utrotningsshotad*) där ordet förekommer bland annat i samband med sådana uttryck som *biotopen inte rymmer några utrotningsshotade arter* och *skydda utrotade djur*.

Min lösning innebär en kombination av två strategier: delvis är det förstås fråga om en ordagrann översättning på semantisk och syntaktisk nivå, med undantag av ortnamnet

Sälen. Jag har valt strategin generalisering, dvs. att använda ett överordnat begrepp, för jag antar att den finskspråkiga läsaren inte känner till Sälen lika bra, om alls. Likadana hus som hyrs ut för semestrande och som har dessa omoderna prylar finns även i Finland, vilket möjliggör användning av ett överordnat begrepp. Detta gör att läsaren troligen kan identifiera sig bättre med humorn.

I exempel (44a) utnyttjar humorn flera olika tekniker. För det första jämförs en bostadssökande med en knarkare, som typiskt är något man anknyter till en person som använder droger. Eftersom man typiskt inte knarkar bostäder gäller det dock en mycket harmlösare analogi och möjliggör den humoristiska tolkningen. För det andra används en tydlig överdrift; det kan nog antas att det inte finns många som anser att det är ”obegripligt” att bostadssidorna inte uppdateras varje halvtimme. Slutligen används även förlöjligande: Författarna syftar alltså till att presentera sådana människor som ”knarkar bostadssidor” på nätet som löjliga:

44a) [...] *en verklig hemnetknarkare* tycker att det är obegripligt att det inte finns uppdateringar för bostäder som inkommit ”den senaste halvtimmen”, utan man måste röra sig med sådana oceaner av tid som ”det senaste dygnet”. (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 17.)

44b) [...] *täydellistä kotia silmät kiiluen etsivän mielestä on käsittämätöntä, ettei uusia asuntopäivityksiä ilmesty puolen tunnin välein, vaan että täytyy olla tekemisissä sellaisten valtavién aikamäärien kanssa kuin ”viimeisin vuorokausi”*. (Lindström & Schyffert 2018: 2.)

I översättningen är uttrycket *hemnetknarkare* problematiskt eftersom *Hemnet* annonserar sig vara ”Sveriges största bostadsportal och en av landets största sajter”³¹ och har sina sidor bara på svenska. På grund av detta är det sannolikt att måltextens läsare troligen inte är bekant med den. En direkt översättning (~ *hemnet-narkkari*) var inte en lösning även om den skulle ha bevarat miljön i Sverige, eftersom om läsaren inte känner till plattformen skulle humorn vara alltför vag. Ett överbegrepp till uttrycket kunde vara en möjlig lösning, men exempelvis *asuntosivuston narkkari* (’bostadsplattformknarkare’) är stel och klumpig. Därför bestämde jag mig till slut för att använda en parafras som på ett sätt definierar det källspråkliga uttrycket genom att beskriva sinnesstämningen ”knarkaren” befinner sig i.

I exempel (45a) nedan är de använda humortechnikerna enligt min tolkning absurditet (att vara sig själv skulle vara beroende av en viss inredning och stil) förlöjligande (att

³¹ <https://jobba.hemnet.se/people> [Läst 25.3.2019.]

dessas människor tänkt så) och även ironi (uttryck som *vara sig själv* och "*chipsa*"). *Chipsa* är även i citattecken, vilket är ett typografiskt sätt att markera ironi. Absurditet är det frågan om när författaren konstaterar att det skulle finnas någon anknytning mellan hur man inreder sitt hem och vad man vill och kan äta för att "vara sig själv". I scenariot som författarna presenterar finns det dock sådana människor som då förlöjligas på grund av ett sådant beteende:

(45a) [...] Då skulle man ha heltäckningsmatta överallt, bastupanel i gillestugan och varma färger i orange, brunt och lila så att man kunde sitta på golvet och bara vara sig själv, dricka rödvin och "*chipsa*". (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 17.)

45b) Tuolloin piti olla kokolattiamatot kaikkialla, mäntypaneelia takkatilassa ja lämpimiä oranssin, ruskean ja lilan sävyjä, jotta saattoi istua lattialla ja olla oma itsensä, nautiskella punaviiniä ja maistella perunalastuja. (Lindström & Schyffert 2018: 3.)

Vad gäller översättningen är det verbet *chipsa* som vållar problem: det är ett nyord för vilket det inte finns en översättning i en ordbok. Det är sannolikt att författaren refererar till substantivet *chips* som enligt *SO* (2009, s.v. *chips*) betyder "salt, tunn flötyrkokt potatisskiva" som gjorts till ett verb som i sin tur betyder 'att äta chips'. För min översättning övervägde jag exempelvis utveckla ett liknande nyord på finska, så som *perunalastuilla*, *sipsata* eller *sipseillä* då jag möjligtvis kunde förmedla originalets skämtsamma stil till översättningen. Till slut övergav jag dock denna lösning eftersom jag inte ville göra beslutet utan att kunna konsultera en mer erfaren översättare. Min lösning betyder dock att ironin inte är lika tydlig i (45b).

I exempel (46a) är humorteknikerna avslöjning av karaktär och indirekt även förlöjligande:

(46a) Den är bara införskaffad som *en ren parmiddagsknäckare*. (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 55.)

(46b) Laitteen on siis tarkoitus vain herättää ihailua vieraisissa. (Lindström & Schyffert 2018: 9.)

I detta fall kunde konstaterandet referera till att någon skaffat en köksmaskin bara för att göra ett gott intryck och imponera på andra. Ordet *parmiddagsknäckare* är ett annat exempel på nyord som inte har en översättningsmotsvarighet. Då författaren i exempel (45a) gjort ett verb av ett substantiv är det här fråga om ett verb som gjorts till ett substantiv. Med detta menar jag att exempelvis *SO* (2009: s.v. *knäcka*) erbjuder bland annat följande betydelser till verbet *knäcka*: 'beseгра' och 'lösa problem', vilket man på

sätt och vis gör när man lyckas imponera på sina gäster med något fint. Denna förklaring finns även i kotexten där ordet använts: ”Folk kan ha en matberedare som egentligen bara ska imponera på gästerna vid middag.” (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 55.)

Exempel (47a) är en lista över vad som eventuellt kunde beskrivas som några relevanta begrepp i ”den nya boendesvenskan” enligt författarna:

(47a) *Den nya boendesvenskan*

Bostadskarriär
Tvättpelare
Öppen planlösning
Köksö
VUP (vindsvåning under produktion)
Renoveringschans
Prisidé
Bostadsbubbla
Öppet kök (Lindström & Schyffert ([2011] 2013: 22.)

(47b) *Uusi asumisen kieli*

Asuntoura
Pesutorni
Avoin tilaratkaisu
Keittiösaareke
UR (Ullakkoasunto rakenteilla)
Remontoijan unelma
Hinta-arvio
Asuntokupla
Avokeittiö (Lindström & Schyffert 2018: 4.)

Rubriken presenter dock ett problem då jag inte kan tala om *boendesvenskan* i översättningen till finska. Ett alternativ kunde i detta fall vara att tala om *uusi asumissuomi* (~ den nya boendefinskan) men den anser jag vara ett för vagt uttryck som saknar en riktig betydelse. Därför har jag kommit fram till att välja generalisering, rättare sagt ett överbegrepp till *svenskan* i källtexten (47a). Som dominerande humortekniken i både (47a) och (47b) fungerar katalog. Anmärkningsvärt är dock att många av dessa ord och uttryck enligt min tolkning är s.k. modeord, som SO (2009, s.v. *modeord*) definierar som ”för tillfället populärt ord”. Exempelvis *öppen planlösning/avoin tilaratkaisu*, *bostadsbubbla/asuntokupla* och *öppet kök/avokeittiö* är alla mer eller mindre etablerade termer på båda språken enligt en enkel Googlesökning. Med andra ord att tala om *ny boendesvenska* respektive finska är åtminstone delvis falskt i just detta sammanhang. Om min översättning skulle vara en riktig, publicerad översättning, skulle jag därför fundera på att modifiera motsvarigheten (47b) ännu kraftigare. I så fall kunde de ovan nämnda begreppen ses som allusioner till inredningsspråket. Vad gäller källtexten och den nuvarande översättningen är den kompletterande tekniken enligt min mening förlöjligande. Orden som *renoveringschans* används ibland då fastighetsmäklare marknadsför ett boende som mycket prisvärt, kanske till och med billigt, då i själva verket

kräver boendet i fråga ett stort antal moderniseringar. En Googlesökning med just *renoveringschans* ger flera exempel på sådan marknadsföring³².

5.2.4 Informationsändring

Följande utdrag (48–51) representerar ställen där jag ansett att översättningen kräver ett tillägg eller att något till och med kan utelämnas (52b), för måltextens läsare är troligen inte bekanta med källtextens fenomen. Dessa fenomen är olika typer av realia, bland annat geografiska referenser och personnamn. Humorteknikerna varierar även för denna översättningsstrategi. I samband med strategin informationsändring behandlas även sådana fall där jag kategoriserat exemplet i fråga som en kombinationsstrategi (ordagrann översättning + informationsändring [48b, 49b]).

Exempel (48) är ett fall där författarna skriver om 70-talets inredningsstil. Enligt dem var stilen så *mysig* att den skulle kunna ha jämförts med att bo i den svenska kulturpersonligheten Claire Wikholms³³ livmoder:

(48a) <i>Det kunde aldrig bli för mysigt, det skulle i praktiken vara som att bo i Claire Wikholms livmoder.</i> (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 17.)	(48b) <i>Ei voinut koskaan olla liian kodikasta, käytännössä piti olla kuin asuisi näyttelijäkirjailija Claire Wikholmin kohdussa.</i> (Lindström & Schyffert 2018: 3.)
---	---

Humorteknikerna i (48a) är för det första jämförelse; författaren sätter ett likhetstecken mellan en typisk heminredning på 70-talet och antagligen Claire Wikholms stil (som till och med skulle finnas inuti hennes kropp). En sådan logik är ju helt absurd (absurditet). Den tredje tekniken i exemplet ovan anser jag vara överdrift, som finns i ordvalet *aldrig för mysig*. Därtill anser jag att både jämförelse och absurditet även kan överlappa med överdrift. Vad gäller jämförelse i det att man drar en mycket överdriven parallell mellan två saker som normalt inte har något gemensamt, respektive absurditet som enligt *SO* (2009, s.v. *absurditet*) betyder att ”ngt strider mot lagarna för förnuftigt tänkande”.

I enlighet med min globala strategi, alltså att bevara så mycket som möjligt av den svenska kulturen, finns referensen till kulturpersonligheten Claire Wikholm kvar i översättningen. Den målkulturella läsaren tas dock i beaktande i form av ett

³² <https://www.wrede.se/objekt/renoveringschans-pa-karlaplan/#fasad-object-images> [Läst 4.4.2019.]

³³ Nationalencyklopedin, s.v. *Claire Wikholm* [Läst 3.4.2019.]

informationstillägg. Humorn (att bo i en livmoder) och teknikerna finns för det mesta kvar i översättningen (48b) men humorn är troligen inte lika effektiv som då läsaren känner till Wikholms person och stil. Därför anser jag att denna typ av humor flyttar sig närmare det Hygrell (1997: 51, se 3.3 ovan) menar med ”en indirekt humoristisk upplevelse”.

Exempel (49a) är ett annat fall då humorn bygger på jämförelse och liksom i exempel (48) refereras det till ett fenomen som kan vara obekant för måltextläsaren:

49a) *Ett vanligt svensk [!] kök kostar idag snart lika mycket som ett JAS 39 Gripen och fyller ungefär samma funktion.* (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 55.)

49b) *Tyypillinen ruotsalainen keittiö maksaa nykyään melkein yhtä paljon kuin JAS 39 Gripen -hävittäjälentokone, ja sillä on suurin piirtein sama funktio.* (Lindström & Schyffert 2018: 9.)

I exempel (49a) jämförs alltså ett kök med ett militärt flygplan, *JAS 39 Gripen*. Denna orimliga jämförelse tolkar jag vara humorns kärna, det vill säga den dominerande tekniken. Andra kompletterande tekniker är överdrift: man kan nog utgå från att ett sådant flygplan fortfarande kostar betydligt mycket mer än *ett vanligt kök*, inte *snart lika mycket*. Såsom i (48a) ovan innebär exemplet även absurditet: att ett kök och flygplan skulle eller kunde ha *samma funktion*.

Vad gäller översättningsstrategin, kan det väl antas att *JAS 39 Gripen*, ett militärt flygplan, är välkänt i Sverige, men något som läsarna i målkulturen eventuellt kan behöva mer information om. För att ta måltextens läsare i beaktande har jag tillagt ordet *hävittäjälentokone* (’stridsflygplan’). Genom att kunna tillägga bara en kort förklaring för måltextläsaren blir humorn inte lidande i översättningen. Humorn innebär teknikerna jämförelse, absurditet och överdrift även i måltexten.

I exempel (50a) diskuterar Schyffert vad han anser boendedrömmar av unga pojkar innebär:

(50a) Det finns *oräknliga unga män* som är fyllda av ambitioner att försöka få *ett pojkrum i Rosersberg* eller *en Myresjövilla i Sävsjö* att kännas som The Playboy Mansion, eller åtminstone *en futuristisk spionforskningsstation på en alptopp*. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 76.)

(50b) *Lukemattomien nuorten miesten unelmana on yrittää saada lastenhuone Rosersbergin taajamassa tai Myresjön omakotitalo Sävsjön esikau-punkialueella muistuttamaan Playboy Mansionia tai vähintäänkin futuristista vakoilututkimusase-maa Alppien huipulla.* (Lindström & Schyffert 2018: 14.)

I exempel (50a) antar författaren att läsaren känner till platserna *Rosersberg* och *Sävsjö*. Jag har valt att bevara de geografiska referenserna trots att måltextläsaren troligen inte är bekant med dem. Denna lösning motiverar jag med mitt mål att bevara så mycket av ”det svenska” som möjligt i översättningen till finska. För dessa delar av min översättning, och med måltextläsaren i åtanke, har jag tillagt förklarande information *Rosersbergin esikaupunkialueella* (~ i Rosersbergs förort), *Sävsjön taajama* (~ i Sävsjö tätort). På basis av en Google-sökning verkar *Myresjöhus*³⁴ inte ha en officiell webbplats på finska vilket är anledningen till att jag antar att företaget inte är särskilt bekant i Finland. För att behålla exemplet (50b) informationsmässigt jämförbart med de andra tilläggen har jag använt översättningen *Myresjön omakotitalo* (~ ett egnahemshus tillverkat av Myresjöhus).

Humorteknikerna som används är för det första absurditet då Schyffert målar en bild av unga pojkar som strävar efter att ha sin egen *Playboy Mansion* hemma eller *åtminstone en futuristisk spionforskningsstation på en alptopp*, båda väldigt orealistiska mål och ambitioner. *Playboy Mansion* anser jag vara bekant för måltextens läsare är anledningen för att uttrycket fått vara kvar som sådan i (50b). Som kompletterande tekniker är överdrift (*oräkneliga unga män, fyllda av ambitioner*) Referensen till *futuristisk spionforskningsstation på en alptopp* har jag räknat som indirekt syftning (allusion) till de internationellt populära *James Bond*-filmerna. Utöver referenserna till de svenska orterna och företaget *Myresjö* har jag även i exempel (50b) översatt resterande delar av belägget ordagrant.

Utdraget (51a) nedan är i sin tur ett exempel på retorisk mustighet och förlöjligande med en referens till den svenska kulturpersonligheten Per Morberg:

(51a) På liknande sätt vill vi med hjälp av våra kök visa vilka gedigna Per Morbergare vi är, som omgivna av stora baktråg, vispar, köttxor, mortlar och gasbrännare står där och hackar, syltar, späckar, stuvar, bräserar, färserar, trancherar, slungar honung och plockar gäss. (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 59.)

(51b) Samaan tapaan haluamme keittiöillämme näyttää, että olemme kuin tv-kokki Per Morberg, joka suurten taikinakaukaloiden, vispilöiden, lihakirveiden, mortteleiden ja kaasupolttimien ympäröimänä silppuaa, hilloaa, silavoi, muhentaa, hauduttaa, täyttää, paloittaa, linkooa hunajaa ja kynii hanhea. (Lindström & Schyffert 2018: 10.)

Retorisk mustighet beskriver en situation (*vi vill med hjälp av våra kök, omgivna av stora baktråg [...], står där*) och aktivitet i form av en lång lista som tilldrar sig läsarens uppmärksamhet. Aktiviteten är dock inte sådan som hör till en typisk modern vardag:

³⁴ <https://www.myresjohus.se/> [Läst 4.4.2019.]

plocka gäss, slunga honung. Tv-programmet som Morberg medverkat i har även visats i Finland, så i princip är det möjligt att måltextens tilltänkta läsare känner till honom. Men eftersom jag velat förtydliga hans ställning har jag valt informationsändring som strategi: *tv-kokki Per Morberg* (~ tv-kocken Per Morberg). Tekniken retorisk mustighet har ofta krävt någon typ av syntaktisk modifikation så att läsbarheten förbättras men översättning (51b) är ett av undantagen: både syntaxen och innehållet har gått att översätta ordagrant.

En typ av informationsändring är utelämnning. Det måste dock påpekas att denna lösning är ytterst sällsynt i min översättning.³⁵ Exempel (52b) belyser ett fall där jag använt utelämnning som strategi:

(52a) Det är nästan samma frenesi [i den nuvarande inredningsrörelsen] som under den svenska hygienvågen på 1930-talet, när man på jakt efter "*Lort-Sverige*" i praktiken dammsög landet på varenda sjavig gubbe i vadmalsbyxor och tog in honom för avlusning och "sterilisering". (Lindström & Schyffert [2011] 2013: 17.)

(52b) Kyseessä on melkein samanlainen vimma, jolla hygieniää parannettiin 1930-luvun Ruotsissa, kun *likaa jahdattaessa* käytännössä katsoen joka ikinen epäsiisti sarkahousuinen ukko imuroitiin talteen täinpoistoa ja "sterilointia" varten. (Lindström & Schyffert 2018: 2.)

I exempel (52a) har källtexten en referens till Ludvig Nordströms bok *Lort-Sverige* (1938) i vilken han behandlade bland annat bostadsbristerna runt om Sverige under 1930-talet (Nordström 1938: 13). För det första är anledningen till att jag inte bevarat referensen i måltexten att den troligen är kulturellt för specifik för den finländska (finskspråkiga) läsaren. För det andra följer det en slags beskrivning av det aktuella fenomenet genast efter författaren nämnt det, vilket möjliggör att sakinnehållet/humorn flitigt återgetts i (52b) även genom parafras. Med andra ord går det att bevara textens viktigaste funktion, alltså att underhålla läsaren. Enligt min mening ligger humorn i (52a) inte i referensen till *Lort-Sverige*, även om författaren anknyter den moderna "inredningsmanin" med fenomenen, utan mer i sättet *hur* de två olika tidpunkterna jämförs (jämförelse): författaren använder orden *jakt* och *frenesi* (överdrift). Den dominerande humortekniken anser jag dock vara absurditet som också bygger på ordvalen men även på uppfattningen läsaren får: att det skulle ha varit någon som faktiskt *dammsög landet på sjaviga gubbar i vadmalsbyxor*. För att svara på frågan varför denna beskrivning är humoristisk kan Raskins (1985) begrepp *semantiska ramar* också användas. Författaren har valt att använda verbet *dammsuga* som troligen anknyter till den vardagliga aktiviteten med en

³⁵ Information har ändrats två gånger i måltexten i form av utelämnning.

maskin som används för att städa. Den oväntade övergången till en helt annan ram följer då meningen fortsätter med *varenda sjavig gubbe i vadmalsbyxor*, vilket ju är helt absurt och kanske även för ens tankar till en situation där någon går efter män med sin gigantiska dammsugare. För det övriga innehållet i exemplet (52b) har humorn gått att översätta ordagrant.

6 SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Syftet med min avhandling pro gradu har varit för det första att granska vilken typ av humor (inkl. ironi) författarna Fredrik Lindström och Henrik Schyffert använder i *Ljust & Fräsch-boken: Jakten på det perfekta boendet* ([2011] 2013) och hur humorn kan indelas i specifika humortechniker. För det andra har syftet varit att studera hur jag återgett dessa i min översättning Valoisaa & Freesiä – Täydellisen asumisen metsästys (2018 opublicerad). Undersökningsmaterialet i denna översättningsgrad har bestått av 72 sidor av den ovan nämnda boken i original, min egen översättning samt av ett översättningsprotokoll på sammanlagt 27 sidor och med 91 humoristiska ställen från undersökningsmaterialet.

I kapitel 1 har jag behandlat inledning som genre och diskurs samt diskuterat problematiken i att definiera begreppen genre och text. Vad gäller humor och ironi har den teoretiska referensramen och metodologin byggts på Arthur Asa Bergers (1993) kategorisering av humortechniker samt på valda andra bidrag till humor- och ironiforskning (kapitel 3). Jag har bearbetat Bergers ursprungliga humortechniker bland annat genom att fokusera på sådana som kan hittas i mitt material, *Ljust & Fräsch-boken*. Detta har betytt till exempel att jag utelämnat kategorin för sådan humor som baserar sig på fysisk aktion. Antalet humortechniker har också gått ned från 45 till 18.

Det översättningsteoretiska ramverket representeras av Nords översättningsrelaterade textanalysmodell och Chestermans (1997) och Tallberg-Nygårds³⁶ (2017) kategoriseringar av översättningsstrategier (kapitel 2). Nords textanalysmodell har använts för att beskriva och analysera det svenska originalet och den finska måltexten. Analysen har

³⁶ Liknande kategoriseringar och benämningar finns dock hos flera forskare.

bestått av tre kapitel. I kapitel 4 analyseras käll- och måltexten med utgångspunkt i Nords översättningsrelaterade textanalysmodell. Efter detta presenteras författarnas humortekniker och mina översättningsstrategier med åskådliga exempel i kapitel 5. Avhandlingen avslutas med kapitel 6 där jag sammanfattar mina forskningsresultat.

I textanalysen inför översättandet har jag diskuterat översättningens skopos, sändare och sändares intention, tid och plats samt mottagare som extratextuella faktorer respektive ämne och innehåll samt lexikon, syntax och stil som intratextuella faktorer. Av textanalysen har framgått att vad gäller tid, plats och mottagare, skiljer dessa sig från varandra. Med hänsyn till översättning betyder skillnaden dock inga större problem eftersom tiden inne i texterna är densamma, början av 2010-talet. Vad gäller lexikon och speciellt syntax har analysen visat att de kan vara utmanande: boken baserar sig delvis på en stå-uppförelse, vilket eventuellt är en anledning till den oformella, pratiga stilen i källtexten.

Vad gäller översättning av humor och ironi har min globala strategi varit att leda måltextläsaren till källtexten (författarna) och bevara så mycket av den svenska kulturen det går utan att bokens ursprungliga humoristisk-ironiska funktion och karaktär lider. Sverige och Finland är kulturellt så pass nära varandra att det ofta inte funnits behov för betydande och omfattande anpassningar. Bokens tema, inredning och boende, är något som enligt min tolkning är sådant som väcker stort intresse i båda länderna. Men eftersom det ändå är fråga om två olika länder, finns det förstås skillnader mellan de två mottagargrupperna. Då författarna driver exempelvis med svenska kulturpersonligheter är det inte bara möjligt, men även troligt att de finskspråkiga finländare som tilltänkta mottagare för översättningen inte känner till dem. Min lösning har då varit att ta den nya mottagargruppen i beaktande genom att använda generaliseringar inkl. överbegrepp samt informationstillägg. Utmaningen med bland annat tilläggen är att de inte får vara för omfattande i längden för att om man förklarar humorn kan resultatet vara att den komiska aspekten förloras. Risken med informationstilläggen är eventuellt att om måltextens läsare exempelvis inte är bekant med det aktuella fenomenet, så som en för källkulturen berömd karaktär anknuten till humorn, hjälper ett tillägg genom att antyda till vilket samhällsligt område det aktuella fenomenet hör men kan inte svara på frågan vad som gör det humoristiskt. Med hänsyn till måltextens läsare blir den slutgiltiga humoristiska

effekten alltså mindre då denna effekt bygger bara på den senare delen, alltså resten av beskrivningen som originellt gjort hela uttrycket komiskt.

Jag har strävat efter att undvika utelämning som informationsändringsstrategi, men det finns två fall där den blivit den slutgiltiga lösningen. I den första utelämningen har det varit fråga om ett kulturbundet uttryck i form av ett nyord (*hemnetknarkare*) som jag tidigare översatt med generalisering (en parafras). Då detta ord senare förekommit på en lista har jag valt att utelämna det för att bevara symmetrin. Det andra fallet är då ett källkulturellt uttryck hänvisat till en svensk bok/socialhistorisk fenomen (*Lort-Sverige*) inom en längre mening. Anledningen till att jag inte använt exempelvis ett informationstillägg var att en förklaring skulle ha gjort meningen för lång; min avsikt har ju varit att textens rytm och därmed även den humoristiska effekten ska bevaras.

Analysen av hur jag återgett humor och ironi i min översättning har emellertid visat att strategierna generalisering, informationsändring, syntaktisk modifikation och kombination av två olika strategier varit i minoritet. Ordagrann översättning har alltså varit den vanligaste översättningsstrategin när jag återgett humorn och de olika humorteknikerna. Att jag översatt en så pass stor del med denna strategi anser jag beror på åtminstone två faktorer: för det första har jag som nybörjaröversättare kanske behållit mig för nära originalets struktur. För det andra har det dock även visat sig att teman i *Ljust & Fräsch*-boken varit sådana att även den nya, finska mottagargruppen kan antas ha liknande kunskaper om vad humorn bygger på, det vill säga sådana populärkulturella fenomen som James Bond och det internationella företaget Ikea. Den tredje faktorn som antagligen bidragit till att kategorin ordagrann översättning blivit så stor är att jag inte beaktat sådana förändringar som berott på de strukturella skillnaderna mellan svenskan och finskan om min översättning annars hållit sig nära originalet. Den näst typiska översättningsstrategin för mitt material har varit syntaktisk modifikation. Vad gäller denna strategi, har den haft det tydligaste sambandet med en enskild humorteknik, nämligen retorisk mustighet. Denna teknik har även varit en av de största översättningssvårigheter som jag råkat ut för under översättandet av *Ljust & Fräsch*-boken. Jag har varit tvungen att grundligt överväga om textavsnitten jag ansett onödigt krångliga är något som författarna av någon anledning medvetet utnyttjat, eller kunde de krångliga ställena exempelvis ha berott på brister i redigering av källtexten. Om det varit fråga om det ena eller det andra är något som jag inte aktivt sökt svar på med anledning

av att min översättning varit en övning som syftat till att jag lär om mig själv som översättare, och sålunda ett hypotetiskt uppdrag.

Uppdraget har varit hypotetiskt, men det finns ändå faktorer som påverkat att jag i några ställen valt att omarbete källtextens strukturer i översättning i stället för att låta det som eventuellt varit ett medvetet val stå kvar och representera författarnas röst. En av faktorerna är att i funktionalitetens anda vara lojal även till den finskspråkiga mottagaren. I syfte att göra min översättning flytande finska har jag därför i flera fall varit tvungen att ändra syntaxen. I praktiken har det bland annat betytt att jag indelat långa meningar med många korta satser i flera meningar och ändrat källtextens tema-remastruktur. Trots att jag ibland försökt att länge bearbeta ett krångligt uttryck, och att jag även kommit på flera alternativ för en översättning, är jag inte nöjd med alla mina lösningar.

En central utmaning i min översättning och framför allt i dess analys har varit hur det analyserade utdraget ska avgränsas då ett humoristiskt ställe inte består av *ett* komiskt ord, alltså om ett längre avsnitt innehåller flera faktorer som var och en bidrar till humorn, och som jag därför ansett ska granskas parallellt. Problem som i dessa fall förekommit är att det kan ha varit nödvändigt att hantera dessa faktorer med olika översättningsstrategier. Min lösning har då varit att placera sådana fall under en egen kategori, det vill säga i kategorin kombinationsstrategier.

Metoden att granska humor som är typiskt för författarna har byggts på Arthur Asa Bergers (1993) indelning i språk-, identitets- och logikrelaterade humortechniker som han ursprungligen och för det mesta har använt för material som avsevärt skiljer sig från mitt, så som enstaka skämt och skönlitteratur. Av denna anledning har jag försökt att bearbeta teknikerna så att de bättre kunde tillämpas i denna avhandling. Jag har även försökt att granska de listade humortechnikerna som verktyg för överkategorierna humor respektive ironi, men detta har inte visat sig vara en fungerande lösning. Anledningen till detta har varit att det är möjligt att återspegla både humor och ironi med verktyg som Berger kallat för humortechniker, även om delar av texten också kan luta mer åt antingen den ena eller den andra. Exempelvis flera för författarna typiska humortechniker kan användas både humoristiskt och ironiskt. I strävan efter att kategorisera materialet i översättningsprotokollet har jag använt andra, kompletterande signaler för ironi, så som eventuella förstärkande adverb, retoriska frågor och motstridigheter mellan uttryckssätt och innehåll samt motstridighet i logik. Vid sidan av den ovan nämnda tekniken,

förlöjligande av aktuella ämnen, människor med ibland komiska vanor och föreställningar, är överdrift betecknande för *Ljust & Fräsch-boken*. Vidare framträder absurditet bland de kategoriserade teknikerna. Den används ofta i syfte att presentera absurda situationer som helt normala och vardagliga. Ytterligare är ironi en central teknik, som riktas både mot författarna själva och hur de ser världen och temana inredning och boende. Av min analys framgår att humorteknikerna inte är språkbundna utan kan användas och överföras från ett språk till det andra. Med andra ord förhindrar exempelvis rent grammatiska faktorer inte översättning av humorn och humorteknikerna.

Metodologiskt har Bergers humortekniker visat sig att ha både positiva och negativa sidor. Till de positiva hör att hans humortekniker är av varierande typ och på så sätt är mycket omfattande. Att teknikerna inte definierats striktare betyder att gränserna mellan de olika teknikerna ofta är suddiga. Exempelvis ironi presenteras som en av humorteknikerna men Berger upplyser inte vidare vad hans ställning till de eventuella gränserna mellan humor och ironi är. Bland annat Attardo (2001) och Hirsch (2011) anser att humor och ironi kan överlappa men ändå är två separata fenomen. Hirsch (2011) konstaterar att det finns markörer som kan berätta om båda och i sådana fall kan de inte åtskiljas. Detta är något som jag också uppfattade själv då jag kategoriserade mina exempel i översättningsprotokollet: det finns flera fall där ett uttryck inte representerar endast den ena eller den andra tekniken, utan kan tolkas som en sammanslagning av de båda. Det finns bara ytterst få ställen där ironi inte kan anknytas till humor. I dessa fall kommer ironins kritiska sida fram tydligare; det kunde eventuellt talas om sarkasm.

Problemet med dessa tekniker som kategoriseringsmedel har varit bland annat på grund av Bergers i många fall svaga definitioner att det har varit svårt att definiera just vilken av teknikerna som är den dominerande och vilken/vilka som är de kompletterande. Om ett analyserat belägg inte innehåller en tydligt dominerande teknik, såsom ironi, är det i många fall fråga om en sådan helhet där det inte finns ett enda urskiljbart tema. Liksom i ett pussel, bidrar alla bitar till den humoristiska helheten, vilket är anledningen till att jag inte prioriterat de kompletterande teknikerna i min analys eller i min översättning. I analysen betyder detta att indelningen i kategorierna och teknikerna för att få ett kvantitativt resultat är mycket mer beroende av min egen tolkning än jag ursprungligen velat och avsett.

I början av pro gradu-skrivandet och översättningen av undersökningsmaterialet var meningen att skriva ned och behandla översättningsproblem som kom fram under översättningens gång, men ju längre arbetet gick desto tydligare blev det hur besvärligt det är för en student och en nybörjaröversättare att dra en gräns mellan ett översättningsproblem och en översättningssvårighet. I denna avhandling anser jag dock att översättningsproblemen mestadels har varit pragmatiska och textspecifika (realia, neologismer) enligt Nords kategorisering. Till översättningssvårigheter räknar jag de fall där jag upplevt olika typer av syntaktiska utmaningar, såsom källtextens tema-remastrukturer och hur dessa kan återges på smidig finska. Ofta har jag även hållit mig för nära källtextens strukturer, exempelvis då jag varit osäker på om det är fråga om författarens personliga stil som jag i princip strävade efter att bevara, eller något som jag kunde tänka mig att ingripa i för läsbarhetens skull eller för att källtextens mottagare befinner sig i en olik situation. En sådan osäkerhet och obenägenhet att ändra källtextuella strukturer är dock typiskt för en nybörjare.

I övrigt har en översättningsgradu visat sig vara ett nyttigt sätt för mig att lära om mig som översättare eftersom jag varit tvungen att grundligt fundera över varför jag valt en viss lösning och därmed en viss översättningsstrategi. När jag beslutade att själv översätta, och därmed även att på sätt och vis ansvara för mitt undersökningsmaterial, motiverade jag beslutet bland annat med att det möjliggjorde att bekanta mig med en genre och ett verk som inte är bland de typiska översättningsövningarna i våra universitetsstudier. Vid sidan av att på många sätt ha varit en givande erfarenhet har en översättningsgradu även visat sig vara ett mycket utmanande, ibland även ett besvärligt sätt att skriva en avhandling. Till orsakerna hör exempelvis att det kräver att studenten själv ska komma på skopos för sin översättning.

Möjliga objekt för fortsatt forskning kunde eventuellt vara att utvidga analysen till skillnaderna men även till likheterna mellan humor och ironi, såsom Hirsch (2011) gjort. I detta samband kunde undersökningen även utvidgas till en djupare analys av hur dessa egenskaper syns i översättning. Med hänsyn till detta ändamål skulle det vara både givande och nödvändigt att översätta hela boken *Ljust & Fräsch*.

KÄLLFÖRTECKNING

A. Undersökningsmaterial

- Aarnio-Väisänen, Anna (2017). Översättningsprotokoll. [Opublicerat, 27 s.]
- Lindström, Fredrik & Schyffert, Henrik (2011 [2013]). *Ljust & Fräscht-boken – Jakten på det perfekta boendet*. Utgiven enligt överenskommelse med Litteraturförlaget Lindström & Schyffert. Stockholm: Månpocket.
- Lindström, Fredrik & Schyffert, Henrik (2018). Valoisaa & Freesiä – Täydellisen asumisen metsästys. Översatt av Anna Aarnio-Väisänen. Opublicerad finsk översättning av *Ljust & Fräscht-boken – Jakten på det perfekta boendet*. Förordet och kapitlen 1–4: Ljust & Fräscht – en inledning, Inredningsporr – något för vuxna människor, Köket är det nya finrummet, Drömmen om James Bond-boendet (totalt 74 s. av boken).

B. Litteratur

- Attardo, Salvatore (1994). *Linguistic theories of humor*. Humor research 1. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore (2001). *Humorous Texts. A Semantic and Pragmatic Analysis*. Humor Research 6. New York: Mouton de Gruyter.
- Attardo, Salvatore (2007). Irony as Relevant Inappropriateness. I: Gibbs, Raymond W. & Colston, Herbert L. (eds.), *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. New York: Lawrence Erlbaum Associates. S. 135–170.
- Barbe, Katharina (1995). *Irony in Context*. Pragmatics & Beyond New series 34. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Bassnett, Susan ([1980] 2014). *Translation Studies*. Fourth edition. London/New York: Routledge.
- Berger, Arthur Asa (1993). *Anatomy of Humor*. New Brunswick/New Jersey: Transaction Publishers.
- Bjerstedt, Staffan (2006). *Vem är vem i svensk humor*. Visby: Nomen.
- Boase-Beier, Jean (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Translation Theories Explored. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Campbell, Colin (1987). *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Blackwell.
- Cassirer, Peter ([1979] 2003). *Stil, stilistik och stilanalys*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Chesterman, Andrew & Williams, Jenny ([2002] 2007). *The Map. A beginner's guide to doing research in translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Colston, Herbert L. (2007). On Necessary Conditions for Verbal Irony Comprehension. I: Gibbs, Raymond W. & Colston, Herbert L. (eds.), *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. New York: Lawrence Erlbaum Associates. S. 97–134.
- Delabastita, Dirk (1993). *There's a double tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam: Rodopi.
- Del Corral, Irene (1988). Humor: When Do We Lose It? *Translation Review* 27 (1). S. 25–27.
- Frow, John (2006). *Genre*. The New Critical Idiom series. New York: Routledge.

- Halliday, M. A. K. ([1985] 2004). *An introduction to functional grammar*. New York: Routledge.
- Heikkinen, Vesa & Voutilainen, Eero (2012). Genre – monitieteinen näkökulma. I: Heikkinen, Vesa & Voutilainen, Eero & Lauerma, Petri & Tiililä, Ulla & Lounela, Mikko (toim.), *Genreanalyysi. Tekstilajitutkimuksen käsikirja*. Helsinki: Gaudeamus. S. 17–47.
- Hirsch, Galia (2011). Between irony and humor. A pragmatic model. *Pragmatics & Cognition* Vol. 19 (3). S. 530–561.
- Hutcheon, Linda ([1994] 1995). *Irony's Edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.
- Hygrell, Dorothea (1997). *Att översätta komik. En undersökning av funktionsförändringar i tyska översättningar av svensk skönlitteratur*. Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 34. Stockholm: Almqvist & Wiksell international.
- Jääskeläinen, Riitta (1993). Investigating Translation Strategies. I: Tirkkonen-Condit, Sonja & Laffling, John (eds.), *Recent Trends in Empirical Translation Research*. Joensuun yliopiston Kielitieteellisiä tutkimuksia 28. Joensuu: Joensuun yliopisto. S. 99–120.
- Koskinen, Arja (1984). Kulttuurikonteksti käännösongelmana: Günter Grassin *Kampela* suomalaisissa vesissä. *Sananjalka*. Suomen kielen seuran vuosikirja 26. S. 61–79.
- Kress, Gunther & Van Leeuwen, Theo (2001). *Multimodal discourse. The modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Larjavaara, Matti (2007). *Pragmasemantiikka*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1077. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ledin, Per (1996). *Genrebegreppet. En forskningsöversikt*. Svensk sakprosa 2. Lund: Lunds universitet.
- Leech, Geoffrey (1983). *Principles of Pragmatics*. Longman Linguistics Library. London/New York: Longman.
- Leppihalme, Ritva (2001). Translation strategies for realia. I: Kukkonen, Pirjo & Hartama-Heinonen, Ritva (eds.), *Mission, Vision, Strategies, and Values. A Celebration of Translation Training and Translation Studies in Kouvola*. Helsinki: Helsinki University Press. S. 139–148.
- Leppihalme, Ritva (2007). Kääntäjän strategiat. I: Riikonen, H. K. & Kovala, Urpo & Kujamäki, Pekka & Paloposki, Outi (toim.), *Suomennoskirjallisuuden historia* 2. SKST 1112. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. S. 365–374.
- Leuwen-Zwart, Kitty M. (1989/1990). Translation and original. Similarities and dissimilarities, 1 & 2. *Target* 1 (2): 151–181 resp. 2 (1): 69–95.
- Lucariello, Joan (2007). Situational Irony: A Concept of Events Gone Awry. I: Gibbs, Jr., Raymond W. & Colston, Herbert L. (eds.), *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. New York: Lawrence Erlbaum Associates. S. 467–498.
- Malone, Joseph L. (1988). *The science of linguistics in the art of translation*. Albany: State University of New York Press.
- Nord, Christiane ([1988] 2005). *Text analysis in translation. Theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Second edition. Translated from the German original *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode, und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* by Christiane Nord & Penelope Sparrow. Amsterdam: Rodopi.

- Nord, Christiane (1997a). A Functional Typology of Translations. I: Trosborg, Anna (ed.), *Text Typology and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 43–66.
- Nord, Christiane (1997b). *Translating as a Purposeful Activity*. Functionalist Approaches Explained. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Ohlsson, Maria (2003). *Språkbruk, skämt och kön. Teoretiska modeller och sociolingvistiska tillämpningar*. Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet 61. Uppsala: Uppsala universitet, Institutionen för nordiska språk.
- Raskin, Victor (1985). *Semantic Mechanisms of Humor*. Studies in Linguistics and Philosophy 24. Dordrecht/Boston/Lancaster/Tokyo: D. Reidel Publishing Company.
- Reiss, Katharina (2000). *Translation Criticism. The Potentials & Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. Translated from the German original *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* by Erroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Reiss, Katharina & Vermeer, Hans ([1984] 2013). *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*. German original *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Translated by Christiane Nord. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Sarantola-Weiss, Minna (2011). Suomalaisen kodinsisustuskulttuurin muodostuminen 1900-luvulla. I: Kärnä-Behm, Jaana (toim.), *Sisustuskirja – tutkimuksellisia avauksia*. Helsinki: Helsingin yliopisto. S. 7–23.
- Séguinot, Candace (1989). The translation process. An experimental study. I: Séguinot, Candace (ed.), *The translation process*. School of Translation. York University: H. G. Publications. S. 21–53.
- Snell-Hornby, Mary (1997). Written to be Spoken: The Audio-medial Text in Translation. I: Trosborg, Anna (ed.), *Text Typology and Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 277–290.
- Soukka, Mira (2017). Strategiska val vid syntaktiska, semantiska och pragmatiska översättningsproblem. En analys av en nordisk handlingsplan i original och översättning Pro gradu-avhandling i svensk översättning. Humanistiska fakulteten, Helsingfors universitet. [Otryckt.]
- Strömqvist, Siv (2013). *Skiljeteckensboken: Skiljetecken, skrivtecken och typografiska grepp*. Stockholm: Morfem.
- Wilson, Deirdre & Sperber, Dan (2007). On Verbal Irony. I: Gibbs Jr, Raymond W. & Colston, Herbert L. (eds.), *Irony in Language and Thought. A Cognitive Science Reader*. New York: Lawrence Erlbaum Associates. S. 35–55.
- Örnberg, Anna (2010). *Inred lantligt inne & ute. Shabby chic, gör det själv. En idébok*. Sundbyberg: Bokförlaget Semic.
- (2011a). *Inred lantligt på ditt eget sätt. Bohemiskt, industriellt, elegant, shabby chic*. Sundbyberg: Semic bokförlaget.
- (2011b). *Maalaisunelmia sisällä ja ulkona*. Översättning av Eija Kämäräinen. Helsinki: WSOY. [Översättning av Anna Örnberg 2010.]
- (2012). *Ideoi ja toteuta kotoisa maalaistyyli*. Översättning av Jenna Yli-Knuuttila. Helsinki: WSOY. [Översättning av Anna Örnberg 2011a.]
- (2014). *Modernt lantliv. En inrednings- och idébok*. Sundbyberg: Semic bokförlaget.
- (2015). *Rouhea maalaistyyli*. Översättning av Mari Hyypiä. Karkkila: Kustannus-Mäkelä Oy. [Översättning av Anna Örnberg 2014.]

C. Elektroniska källor

- Albert Bonniers förlag: författarna: Fredrik Lindström. Tillgänglig på:
<http://www.albertbonniersforlag.se/Forfattare/L/fredrik-lindstrom/>. [Läst 28.3.2017.]
- Attardo, Salvatore (2014). Verbal Humor. I: Attardo, Salvatore (ed.), *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: Sage Publications. S. 789–791. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- Berger, Arthur Asa (2014). Targets of humor. I: Attardo, Salvatore (ed.), *Encyclopedia of Humor Studies*. Los Angeles: Sage Publications. S. 752–755. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- Bhatia, Vijay (2004). *Words of written discourse. A Genre-based view*. Advances in Applied Linguistics. London: Continuum. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 7.8.2017.]
- Biber, Douglas & Conrad, Susan (2009). *Register, genre and style*. Cambridge: Cambridge University Press. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 13.2.2018.]
- Blixten & co (2017). Samlade recensioner av showen Ljust & Fräsch. Tillgänglig på:
<http://www.blixten.se/ljust-frascht>. [Läst 26.7.2017.]
- Chiaro, Delia (2008). Verbally expressed humor and translation. I: Raskin, Victor (ed.), *The Primer of Humor Research*. Humor Research 8. Berlin: De Gruyter. S. 569–608. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- Dahlöf, Mats ([1999] 2009). *Språklig betydelse. En introduktion till semantik och pragmatik*. Uppsala: Uppsala universitet, Språkvetenskapliga fakulteten, Institutionen för lingvistik. Tillgängligt på: <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:88459/FULLTEXT01.pdf>. [Läst 6.5. 2019.]
- Diot, Roland (1989). Humor for Intellectuals: Can it Be Exported and Translated? The Case of Gary Trudeau's In Search of Reagan's Brain. *Meta* 34 (1). S. 84–87. [Läst som e-publikation via Helsingfors universitets bibliotekssystem 18.7.2017.]
- Englund-Dimitrova, Birgitta (2010). Translation Process. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (eds.), *Handbook of Translation Studies*. Vol. 1. S. 406–411. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.10.2017.]
- Ermiida, Isabel (2008). *The language of comic narratives. Humor construction in short stories*. Berlin: De Gruyter. Humor Research, Vol. 9. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- Gambier, Yves (2013). Genres, text-types and translation. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (eds.), *Handbook of Translation Studies*. Vol. 4. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 63–69. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.5.2018.]
- Gile, Daniel (2005). Empirical research into the role of knowledge interpreting: Methodological aspects. I: Dam, Helle V. & Engberg, Jan & Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (eds.), *Knowledge Systems and Translation*. Text, translation, computational processing, 7. Berlin/New York: M. de Gruyter. S. 149–171. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 13.9.2017.]
- Giora, Rachel (2011). Irony. I: Östman, Jan-Ola & Verschueren, Jef (eds.), *Pragmatics in Practice*. Amsterdam: John Benjamins. S. 159–176. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.5.2018.]

- Grice, H. P. ([1989] 1991). *Studies in the way of words*. Cambridge: Harvard University Press. 1. Edition. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 24.2.2018.]
- von Knorring, Nanna (2017). 7 nya skandinaviska trender som amerikanerna älskar. [Artikel på Elle Decorations webbsidor.] Tillgänglig på: <http://www.elledcoration.se/7-nya-skandinaviska-trender-som-amerikanerna-alskar/>. [Läst 5.9.2017.]
- Korp = *Korpussökningsverktyget Korp* (2019). Tillgängligt på: <https://spraakbanken.gu.se/swe> [Läst 23.4.2019.]
- Lindqvist, Johan (2011). Recension av Ljust & Fräscht i tidningen *Göteborgsposten* 29.1.2011. Tillgänglig på: <http://www.gp.se/n%C3%B6je/ljust-fr%C3%A4scht-berns-1.789138>. [Läst 26.7.2017.]
- Malmkjær, Kirsten (2004). Translational Stylistics: Dulcken's Translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature: Journal of the Poetics and Linguistics Association* 13 (1). S. 13–24. [Läst som e-publikation via Helsingfors universitets bibliotekssystem 10.5.2016]
- Mateo, Marta (1995). Translation of Irony. *Meta* 40:1. S. 171–178. [Läst som e-publikation via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- MOT *Oxford Dictionary of English* (2005). [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 20.5.2018.]
- MOT *Norstedts svenska ordbok* (1999). [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 20.5.2018.]
- Muecke, D.C. (1978). Irony Markers. *Poetics* 7(4). S. 363–375. [Läst som e-publikation via Helsingfors universitets bibliotekssystem 12.9.2017.]
- NE = *Nationalencyklopedin* (2018). [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 6.4.2018.]
- Nordström, Ludwig (1938). *Lort-Sverige*. Stockholm: Kooperativa förbundets förlag. Tillgänglig på: <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/33569>. [Läst 11.4.2018.]
- Raphaelson-West, Debra S. (1989). On the Feasibility and Strategies of Translating Humour. *Meta* 34: 1. S. 128–141. [Läst som e-publikation via Helsingfors universitets bibliotekssystem 5.7.2017.]
- Ritchie, Graeme (2010). Linguistic Factors in Humour. I: Chiaro, Delia (ed.), *Translation, Humour and Literature: Translation and Humour Volume 1*. London/New York: Continuum. S. 34–48. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.5.2018.]
- Råberg, Mikaela (2017). Lägenhet nästan helt i vitt – 7 tips för att lyckas med stilen. Artikel i *Residences* webbsidor. Tillgänglig på: <http://www.residencemagazine.se/bostad-vit-inredning/>. [Läst 5.9.2017.]
- Simon, Sherry (2011). Hybridity and translation. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (eds.), *Handbook of Translation Studies*. Vol. 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 49–53. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.5.2016.]
- SO = *Svensk ordbok utgiven av Svenska akademien* (2009). Tillgänglig på: <https://svenska.se/so/?id=14582&pz=7>. [Läst 14.4.2019.]
- Tallberg-Nygård, Manuela (2017). *Semiosfärerna över Helsingfors. Kjell Westös romankvartett i intrakulturell och interkulturell översättning*. Acta Translatologica Helsingiensia Vol. 5. Helsingfors: Helsingfors universitet, Finska, finskugriska och

- nordiska institutionen. Tillgänglig på: <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/228325>. [Läst 10.5.2018.]
- Ticketmaster webbsidan: Biljetter till Ägd – Lindström & Schyffert. Tillgänglig på: <http://www.ticketmaster.se/artist/agd-lindstrom-schyffert-biljetter/933620>. [Läst 26.7.2017.]
- Toury, Gideon ([1995] 2012). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Revised edition. Benjamins Translation Library vol 100. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 13.9.2017.]
- Vandaele, Jeroen (2010). Humor in Translation. I: Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (eds.), *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 147–152. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 11.5.2016.]
- Vik-Tuovinen, Gun-Viol (2002). Retrospection as a method of studying the process of simultaneous interpreting. I: Garzone, Giuliana & Viezzi, Mauricio (eds.), *Interpreting in the 21st Century*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. S. 63–71. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 29.8.2017.]
- VISK = *Iso suomen kielioppi* (2004). Auli Hakulinen & Maria Vilkuna & Riitta Korhonen & Vesa Koivisto & Tarja Riitta Heinonen & Irja Alho. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoersio. Tillgänglig på: <http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php>. [Läst 29.7.2018.]
- Williams, Jenny & Chesterman, Andrew ([2002] 2007). *The map: a beginner's guide to doing research in translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing. [Läst som e-bok via Helsingfors universitets bibliotekssystem 6.5. 2019.]